

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

UNE PERSPECTIVE ÉNACTIVE DE L'EXPÉRIENCE DU RÉCIT LITTÉRAIRE

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN PHILOSOPHIE

PAR  
MATHIEU CHAREST-VÉZINA

AOÛT 2016

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.03-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier par-dessus tout celui qui a assuré la direction de ce marathon d'écriture : mon directeur de recherche, Pierre Poirier. Ce projet n'aurait pu être mené à terme sans sa confiance, sa disponibilité, son intelligence, ses encouragements, ses précieux conseils et ses commentaires éclairés sur mon travail. Je me dois également d'exprimer ma reconnaissance pour les professeurs et membres du jury, Luc Faucher et Jean-Guy Meunier, pour la lecture rigoureuse qu'ils ont faite du projet de mémoire et du premier chapitre. Les discussions que nous avons eues dans le cadre des séminaires de recherche et leurs critiques ont permis d'orienter la suite de mes travaux et d'affiner le texte déjà rédigé.

Il me faut aussi mentionner l'immense gratitude que j'éprouve envers tous ceux et celles qui furent présents autour de moi tout au long de la rédaction du mémoire. Pour des raisons multiples et variées, ils ont contribué souvent sans même le savoir au dénouement heureux de ces années de recherche. Tout d'abord, je dois souligner le rôle incomparable de mes parents, qui m'ont continuellement manifesté leur foi et leur soutien, de même que celui de ma sœur et de mon frère, dont les encouragements renouvelés m'ont toujours ragailardi. Enfin, certaines personnes ont particulièrement témoigné de leur amitié et de leur appui, m'ont prodigué des conseils et nourri par leur créativité, leur intelligence et leurs commentaires. Parmi ces personnes, je pense en particulier à Agnieszka, Catherine, Ismaël, Ayam, Ralph et Zoé.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
RÉSUMÉ .....	v
INTRODUCTION .....	1
0.1    Une perspective énaïve du sens.....	2
0.2    Arrière-plan philosophique de l'énaction.....	5
0.3    Présentation du projet de mémoire.....	9
CHAPITRE I	
LA THÉORIE ÉNAÏVE .....	13
1.1    L'énaction et les sciences cognitives.....	13
1.1.1    Une première définition de l'énaction .....	13
1.1.2    La théorie représentationnelle de Fodor.....	15
1.2    Le cadre théorique de l'énaction .....	21
1.2.1    L'autonomie.....	22
1.2.2    L'émergence .....	24
1.2.3    L'inscription corporelle .....	26
1.2.4    L'expérience et la phénoménologie.....	28
1.2.5    Le <i>sense-making</i> .....	35
CHAPITRE II	
CORPORÉITÉ ET SENS : LA COGNITION PAR RAPPORT AU CORPS .....	40
2.1    L'esprit est inscrit dans un corps. Oui, mais comment?.....	40
2.1.1    La kinesthésie et la proprioception .....	42
2.1.2    Le schéma corporel et l'image corporelle.....	48
2.2    Les émotions .....	55
2.3    Perception et action .....	61
CHAPITRE III	
IMAGINATION, COMPRÉHENSION DES AUTRES ET LANGAGE.....	67
3.1    Imaginer et faire sens des autres.....	68
3.1.1    Simulation ou énaïve imaginative?.....	68
3.1.2    La perception directe .....	73

3.1.3	L'arrière-plan et les capacités narratives .....	78
3.2	L'empathie .....	82
3.3	L'inscription du langage dans le corps.....	87
CHAPITRE IV		
	L'EXPÉRIENCE DU RÉCIT LITTÉRAIRE.....	98
4.1	La lecture.....	100
4.1.1	Le style de lecture.....	101
4.1.2	La lecture comme activité de <i>sense-making participatif</i> .....	102
4.2	De la sémantisation à l'immersion : le corps dans la lecture du récit littéraire .....	106
4.2.1	Sémantiser un texte littéraire .....	107
4.2.2	L'empathie et les émotions.....	113
4.2.3	L'énaction imaginative et les images mentales .....	117
4.3	Transformer le lecteur .....	126
	CONCLUSION.....	134
	BIBLIOGRAPHIE.....	144

## RÉSUMÉ

Depuis quelques années déjà, de nombreuses recherches en philosophie, en théorie de la lecture et en sciences cognitives ont porté sur l'implication du corps dans la lecture littéraire. Peu de chercheurs se sont toutefois intéressés à la manière par laquelle la théorie énative permet spécifiquement d'en rendre compte. Dans ce mémoire, nous voulons montrer la pertinence d'une telle théorie pour analyser et décrire la lecture de récits littéraires. Plus précisément, c'est *l'expérience* vécue par le lecteur que nous avons voulu placer au centre de notre recherche.

En sciences cognitives et en philosophie, la théorie énative se distingue de l'approche cognitiviste classique par un refus de la dichotomie cartésienne entre le corps et l'esprit. Les processus corporels sont ainsi considérés comme ayant un rôle à jouer dans la vie cognitive d'un agent et dans la manière dont il fait activement sens du monde qui l'entoure. Dans cette optique, l'esprit n'est pas désincarné, mais inscrit dans un corps. L'inscription corporelle constitue l'un des concepts fondamentaux de l'approche énative, aux côtés de ceux d'autonomie, d'émergence, de *sense-making* et d'expérience. Ce cadre théorique implique que des processus et des activités dits de « bas niveau », tels que les émotions et la perception, peuvent être compris comme étant cognitifs. Il en découle également l'idée selon laquelle des facultés de « haut niveau », comme l'imagination et le langage, ne peuvent être expliquées sans inclure leurs dimensions corporelle et interactionnelle.

À notre avis, concevoir la cognition et la manière par laquelle nous faisons sens des choses à partir d'une théorie désincarnée de la cognition nous ne permet pas d'expliquer adéquatement l'expérience littéraire. Dans une perspective énative, la lecture littéraire doit être conçue comme une activité dynamique où le lecteur entre dans une forme d'interaction sociale avec un narrateur qui l'invite à réagir à ce qu'il raconte. Le lecteur se trouve ainsi à s'investir cognitivement et corporellement dans une expérience immersive : il perçoit alors imaginativement des scènes, éprouve des émotions et vit des sensations. Cette expérience dans laquelle le corps est sollicité n'est pas qu'un épiphénomène : c'est par elle que le texte *fait sens*. C'est en s'engageant ainsi de manière active dans la lecture littéraire que le lecteur est à même de ressortir transformé par son expérience.

Mots-clés : énation, cognition incarnée, phénoménologie, littérature, expérience

## INTRODUCTION

Qu'importe dès lors que les actions, les émotions de ces êtres d'un nouveau genre nous apparaissent comme vraies, puisque nous les avons faites nôtres, puisque c'est en nous qu'elles se produisent, qu'elles tiennent sous leur dépendance, tandis que nous tournons fiévreusement les pages du livre, la rapidité de notre respiration et l'intensité de notre regard. Et une fois que le romancier nous a mis dans cet état, où comme dans tous les états purement intérieurs toute émotion est décuplée, où son livre va nous troubler à la façon d'un rêve mais d'un rêve plus clair que ceux que nous avons en dormant et dont le souvenir durera davantage, alors, voici qu'il déchaîne en nous pendant une heure tous les bonheurs et tous les malheurs possibles dont nous mettrions dans la vie des années à connaître quelques-uns, et dont les plus intenses ne nous seraient jamais révélés parce que la lenteur avec laquelle ils se produisent nous en ôte la perception. (Proust, 1999, p. 75-76)

Comme l'évoque ici Proust, entrer dans un récit littéraire est une expérience en soi. Lorsque la lecture nous absorbe suffisamment, le roman nous projette dans un monde que nous nous mettons à « habiter », à « percevoir ». Il peut même hanter nos souvenirs, vivre en nous pour quelque temps, transformer notre rapport au monde. Il semble toutefois que nous ne puissions parler de cette expérience que dans un sens métaphorique : nous n'habitons pas véritablement ce monde fictionnel et notre corps se heurte toujours aux événements de la réalité matérielle. « Quelquefois j'étais tiré de ma lecture, dès le milieu de l'après-midi, par la fille du jardinier », écrit Proust (1999, p. 78) : c'est le monde réel qui a toujours le dernier mot. Dès lors, s'enfoncer dans un récit littéraire peut apparaître comme une activité purement intellectuelle que l'on pourrait situer à côté de « la vraie vie », à savoir la vie active de notre quotidien, où notre corps est engagé de façon pratique. Cependant, bien que lire un roman ou un poème est un exercice qui sollicite évidemment notre activité mentale (la perception, l'attention, la mémoire, l'imagination, le jugement, etc.), il est possible d'envisager que notre corps aussi est, d'une certaine manière, investi dans la lecture – et non seulement dans la mesure où nous sommes adossés à une chaise, que nos yeux

suivent le trajet des mots et que nos doigts tournent les pages. Comme nous le disions, chacun a pu, à un moment ou à un autre, donner forme et contour perceptuels à des paysages et des scènes décrites textuellement, suivre les pérégrinations d'un personnage fictionnel, ressentir la douleur de ce dernier ou partager son état affectif, sans pourtant n'avoir jamais véritablement pris part aux événements racontés. Autrement dit, la lecture littéraire peut générer une expérience qualitative vive, avec ses sensations, ses perceptions, ses émotions, ses mouvements, etc. Non seulement cette expérience est vécue par un corps, mais comme nous le verrons, elle participe à faire sens du texte. Le récit, dirons-nous, nous est compréhensible parce que nous ne sommes pas des « cerveaux dans des cuves » (Putnam, 1981), des cerveaux désincarnés, mais bien des cerveaux dans des corps, eux-mêmes engagés dans un monde. Nous sommes dotés d'un savoir-faire sensorimoteur, kinesthésique et proprioceptif – ou pour être plus concis, un savoir-faire corporel – qui rend non seulement possible la perception et la compréhension de ce qui nous entoure directement, mais aussi de faire sens d'un récit littéraire qui nous donnent à « habiter » ou à « explorer » un monde fictionnel. C'est sur cette expérience, pendant la lecture d'un récit littéraire, que portera notre mémoire.

### 0.1 Une perspective énaactive du sens

Afin de rendre compte adéquatement de l'expérience immersive et *signifiante* du lecteur devant un récit, le *sens* ne doit pas être compris comme quelque chose pouvant uniquement être réalisé à travers un langage. Une telle réduction du sens au langage peut être retrouvée par exemple chez les cognitivistes, comme le relève le philosophe Mark Johnson :



[Cognitivists] tend to think of meaning as involving the truth conditions of sentences. [...] It leaves out anything that cannot be linguistically encoded, and it denies the status of meaning to most of the meaning-making that occurs beneath our conscious awareness and beneath representational structures. (Johnson, 2007, p. 207)

Pour les cognitivistes décrits dans ce passage, les mots et les phrases sont les seuls véhicules de sens. La philosophie du langage et la linguistique ont alors ici pour tâche de comprendre comment se fait la connexion entre deux genres d'entités : les mots ou les phrases d'un côté, et le monde de l'autre. Cette manière d'approcher le sens de façon *désincarnée* est considérée par Johnson comme étant *objectiviste* (Ibid., p. 272) : le sens est objectivé, déconnecté de l'expérience corporelle de l'homme, et l'on maintient par là même une opposition entre corps et esprit. Or, comprendre le sens ainsi enlève toutefois un pan de ce qu'intuitivement, dans notre expérience personnelle, nous considérons comme significatif. L'expérience artistique en est un bon exemple, car ce ne sont pas toutes les formes d'art qui s'expriment par les mots, mais nous considérons néanmoins celles-ci comme ayant un sens – et pas simplement parce que nous pourrions traduire de façon accessoire ou périphérique des motifs, des sons, des images, des qualités et tout autre élément non-linguistique en énoncé (*utterance*), ou parce que nous considérerions ces derniers comme n'ayant du sens que de manière dérivée et secondaire. Au contraire, cette expérience même a un sens, c'est-à-dire qu'elle n'est pas neutre pour celui qui la vit. Dans le cas de la littérature, nous lisons bien des mots, mais notre expérience pendant la lecture s'accompagne de phénomènes ayant un sens, comme des sensations, des émotions, des images, des qualités, des mouvements (simulés) et des réponses corporelles – par exemple, une grimace de dégoût ou une accélération du rythme cardiaque. Par ailleurs, si le langage fait sens pour nous, c'est entre autres choses parce qu'il est fondé sur notre savoir-faire corporel qui se développe dès le moment où nous commençons à nous mouvoir. Le langage, autrement dit, est *incorporé*, enraciné dans le corps. À titre d'exemple, si nous *comprenons* la signification du mot « dans », selon Maxine Sheets-Johnstone,

c'est parce que nous avons précédemment fait l'expérience kinesthésique et perceptuelle de ce concept spatial – donc avant même l'acquisition du langage (2010, p. 166-167). Notre but ici n'est pas d'entrer dans un débat contre la théorie objectiviste du sens, mais simplement de souligner que pour rendre compte de notre expérience du sens – autant en ce qui a trait aux processus sous-personnels que sur le plan phénoménologique – il nous semble manifeste que la dimension corporelle – sensorimotrice, kinesthésique et proprioceptive – doit être considérée. Dans ce mémoire, nous adopterons une *perspective énative*, qui, précisément, insiste sur le rôle essentiel de la corporéité et de l'expérience dans notre manière de faire sens des choses. Cette perspective non seulement rejette la théorie objectiviste du sens, mais aussi, comme l'affirme Alva Noë, se veut fondamentalement *anticartésienne* (2004, p. 215). Le cartésianisme en effet implique une séparation entre le corps et l'esprit. L'esprit est le lieu de la cognition, du traitement de l'information, alors que le corps ne fait que mettre en action les commandes motrices transmises par le premier. Or, contre le cartésianisme, la perspective énative suppose qu'on ne peut isoler l'esprit dans le cerveau, ou même simplement séparer le corps de l'esprit. L'esprit est *incarné* : c'est ce que l'on appelle l'inscription corporelle (*embodiment*) (Di Paolo *et al.*, 2010, p. 37). Comme le souligne Evan Thompson, la cognition requiert en effet le corps et l'action: « *cognition is the exercise of skillful know-how in situated and embodied action* » (2007a, p. 13). Dans un cadre énatif, la cognition ne peut se réaliser qu'à travers une boucle interactionnelle entre un esprit incarné (*embodied*) et un environnement qui s'influencent et se modulent réciproquement. Selon nous, ce cadre permet d'éclairer l'expérience de la lecture de récits littéraires. Avant toutefois de présenter plus explicitement la thèse ainsi que le contenu de notre mémoire, il nous semble nécessaire de faire un court détour afin de présenter brièvement l'énation et son arrière-plan philosophique.

## 0.2 Arrière-plan philosophique de l'énaction

L'énaction est un concept, un mouvement et un cadre de travail (*framework*) rassemblant des idées à la fois neuves et moins neuves provenant de plusieurs courants de pensée. Les théoriciens de l'énaction s'inscrivent contre certaines des idées entretenues ou popularisées par les sciences cognitives, notamment que nous nous représenterions dans l'esprit un monde indépendant de nous (Varela *et al.*, 1991, p. 140), ou encore que l'esprit doit être compris comme un système hétéronome – ou souvent même comme un ordinateur – traitant selon des règles prédéterminées des *inputs* et produisant des *outputs* (Thompson, 2007a, p. 140). L'*expérience*, pour sa part, dans les sciences cognitives classiques, a souvent été négligée ou méthodologiquement mise de côté au profit d'une focalisation sur les processus sous-personnels de l'esprit (Varela *et al.*, 1991, p. 13). Ces quelques éléments rapidement évoqués n'épuisent pas les divergences philosophiques qui opposent l'énaction à certains courants des sciences cognitives – sont visés le cognitivisme et le connexionnisme (Thompson, 2007a, p. 4-10) –, et nous y reviendrons par ailleurs au chapitre un. En revanche, ils donnent un aperçu par la négative de ce qui teinte la théorie énative. En effet, ces éléments ont en commun d'entretenir des dichotomies, un dualisme, que les énativistes tentent de dépasser, à savoir les séparations entre corps et esprit, sujet et monde, objectif et subjectif, ou encore entre émotion et cognition (Thompson et Stapleton, 2009, p. 27). Au contraire, les chercheurs qui se réclament de l'énaction tentent de trouver une troisième voie, un *milieu*, qui permettrait de réintégrer philosophiquement et scientifiquement l'esprit avec la vie, l'expérience avec le monde. Le baptême de la théorie énative a lieu en 1991 avec la publication du livre de Varela, Rosch et Thompson, intitulé *The Embodied Mind*. L'ambition philosophique portée par la théorie y est présentée, et l'énaction y est définie pour une première fois comme suit :

We propose as a name the term enactive to emphasize the growing in the study of conviction that cognition is not the representation of a pregiven world by a pregiven mind but is rather the enactment of a world and a mind on the basis of a history of the variety of actions that a being in the world performs (Varela *et al.*, 1991, p. 9).

Or, comme nous le disions plus tôt, cette théorie ne s'est pas constituée sans héritage. L'une des figures les plus importantes pour l'énaction – figure à partir de laquelle elle s'inscrit explicitement en continuité – est celle de Merleau-Ponty (Ibid., p. XV). Et en effet, non seulement Merleau-Ponty a souligné tout au long de sa *Phénoménologie de la perception* l'importance du corps dans le dévoilement perceptuel du monde – idée centrale pour la théorie éactive –, mais déjà, dans *Structure du comportement*, il soutenait une autre thèse importante pour nous, à savoir que pour comprendre l'interaction de l'organisme avec l'environnement, nous ne devons pas envisager celle-ci sous la forme de la causalité linéaire, mais plutôt sous celle de la causalité circulaire, d'une interaction dynamique :

L'organisme, justement, ne peut être comparé à un clavier sur lequel joueraient les stimuli extérieurs et où ils dessineraient leur forme propre [...]. Quand l'œil et l'oreille suivent un animal qui s'enfuit, dans l'échange des stimuli et des réponses, il est impossible de dire « qui a commencé ». [...] [L]a forme de l'excitant est créée par l'organisme lui-même, par sa manière propre de s'offrir aux actions du dehors. [...] [L'organisme] serait un clavier qui se meut lui-même, de manière à offrir – et selon des rythmes variables, – telles ou telles de ses notes à l'action en elle-même monotone d'un marteau extérieur (Merleau-Ponty, 1942/2006, p. 11-12).

Dans cet extrait, nous retrouvons aussi, plus ou moins implicitement, les concepts d'*autonomie* et de *sense-making* qui se trouvent au cœur de la théorie éactive. Le premier concept implique que l'organisme génère, grâce à son activité, ses propres lois et normes, et qu'il se maintient à travers celles-ci. Le deuxième concept renvoie au fait qu'un organisme *fait sens* – c'est-à-dire produit et interprète du sens – à travers toutes ses activités, ses interactions, afin de maintenir sa viabilité (Di Paolo *et al.*,

2010, p. 39) : c'est pourquoi le monde n'est jamais neutre, il est toujours significatif pour l'organisme. Nous reviendrons sur ces deux concepts dans le premier chapitre, qui sont fondamentaux dans la perspective qui nous intéresse ici, afin de rendre compte non seulement de la structure de l'organisme, mais aussi de celle de la cognition. Merleau-Ponty n'est évidemment pas le seul penseur marquant pour l'approche éactive. De fait, il s'inscrit lui-même dans le mouvement phénoménologique, lequel a influencé et influence toujours la pensée éactive, et qui rassemble des philosophes comme Husserl – le père de la phénoménologie –, Heidegger, Sartre et Michel Henry, pour ne nommer que les principaux. En effet, le courant éactif fait la belle part à la phénoménologie dans l'étude de la cognition, car cette dernière est considérée comme ne pouvant être comprise qu'en tenant compte de l'expérience du sujet – ce qui intéresse également les phénoménologues (Thompson, 2007a, p. 81-87).

Du côté de la tradition pragmatiste, on pourrait retrouver comme influence William James (Johnson, 2007, p. 87) et John Dewey. Ce passage, par exemple, tiré de *Art as Experience* de Dewey, et qui décrit l'interpénétration de l'organisme et du monde, résonne toujours aujourd'hui avec la théorie éactive :

Experience occurs continuously, because the interaction of live creature and envioning conditions is involved in the very process of living. Under conditions of resistance and conflict, aspects and elements of the self and the world that are implicated in this interaction qualify experience with emotions and ideas so that conscious intent emerges (1934/2005, p. 36).

De plus, Dewey insiste beaucoup sur l'importance de l'inséparabilité du corps et de l'esprit, de leur profonde continuité (Ibid., p. 23; Johnson, 2007, p. 10). Ailleurs, on peut retrouver des prédécesseurs de l'éaction, notamment, chez Poincaré et Piaget (Di Paolo *et al.*, 2010, p. 36), avec, pour le premier, la thèse portant sur le rôle actif du mouvement dans la construction de la perception spatiale et, pour le second, avec

l'idée selon laquelle le développement cognitif passe par l'activité sensorimotrice. Nous retrouvons aussi James J. Gibson (1979) qui a développé la théorie écologique de la perception et le concept des *affordances* – c'est-à-dire des éléments dans un environnement qui, pour le dire rapidement, font sens pour l'organisme lui-même, dans la mesure où ils se présentent comme des possibilités d'interaction (Ibid., p. 127). Loin de nous la volonté de fournir ici au lecteur un compte-rendu généalogique exhaustif de la théorie éactive. Tous ces noms permettent simplement de remettre en contexte celle-ci, de la situer en filiation avec certaines théories antérieures qui donnent toujours aujourd'hui matière à penser aux recherches qui ont cours dans le sillage de l'éaction.

De nos jours, certains comme Noë (2004, 2012), Thompson (2007a, 2007b), Di Paolo (2010, 2014), Caracciolo (2012, 2013), Popova (2014), pour n'en nommer que quelques-uns, se réclament explicitement du mouvement éactif, mais plusieurs chercheurs contemporains développent aussi des thèses qui, bien qu'ayant des affinités avec ce dernier, ne se revendiquent pas de lui. Il faudrait inclure ici en effet une bonne part de ceux<sup>1</sup> qui insistent sur l'importance de l'inscription corporelle de l'esprit ou de l'incorporation (*embodiment*) sans que ceux-ci toutefois se placent sous la « bannière » de l'éaction. Néanmoins, le cadre de travail éactif ne se réduit pas à la thèse de l'inscription corporelle, comme nous aurons l'occasion de le voir dans le premier chapitre. Nous verrons également que certaines thèses éactives nous sont plus chères que d'autres afin d'élucider la question de l'expérience du récit littéraire. Pour évoquer celles-ci rapidement, mentionnons le *sense-making*, l'*inscription corporelle* et l'*expérience*, qui occuperont en effet une place privilégiée dans ce mémoire.

---

<sup>1</sup> Différentes théories incarnées (*embodied*) sont évoquées dans un article de Di Paolo et Thompson (2014, p. 68) pour montrer l'emploi « élastique » du concept d'inscription corporelle.

### 0.3 Présentation du projet de mémoire

Selon nous, l'approche éactive permet de jeter une lumière nouvelle sur *l'expérience du récit littéraire*, c'est-à-dire sur l'expérience à laquelle le lecteur participe activement en ouvrant un livre littéraire. C'est en effet notre conviction que cette théorie – qui met l'accent notamment sur la corporéité, l'expérience phénoménologique et l'interaction continue entre l'agent et son environnement – permet de rendre compte de façon originale et rigoureuse de la lecture littéraire. De nombreux travaux proposant une analyse de la lecture littéraire sous l'angle de la cognition incarnée ont été publiés dans les dernières années<sup>2</sup>. Ces travaux insistent essentiellement sur l'idée selon laquelle nous activerions des simulations sensorimotrices pendant la sémantisation d'un texte littéraire. Bien que ces travaux permettent d'éclairer nos recherches, dans la mesure où leurs auteurs ont recours à une théorie incarnée de la cognition, la théorie éactive n'y est jamais avancée explicitement comme une approche permettant de rendre compte de l'expérience de la lecture littéraire. De fait, lorsque nous avons commencé nos recherches pour ce mémoire en 2011, nous n'avions trouvé aucun article ou livre proposant directement une analyse éactive de la lecture littéraire, une activité où l'importance du *sense-making* – un concept clé de la théorie éactive –, du « faire sens », est pourtant frappante. Au cours des quelques années sur lesquelles nos recherches se sont échelonnées, nous avons vu émerger quelques articles proposant une perspective éactive sur la littérature, avec des chercheurs comme Marco Caracciolo (2012, 2013), Anežka Kuzmičová (2012, 2014), Yanna B. Popova (2014) et Emily T. Troscianko (2014). Ces récents articles ont enrichi notre travail tout en confortant notre idée de départ selon laquelle il s'agissait là d'un angle d'approche intéressant, pertinent, nouveau et original pour traiter l'expérience de la lecture littéraire.

---

<sup>2</sup> Pour n'en nommer que quelques-uns : Macé (2011); Bolens (2008); Johnson (2007); Mar *et al.* (2006, 2008, 2011); Miall (2011a, 2011b); Patoine (2010); Djikic *et al.* (2009); Speer *et al.* (2009); et Fong *et al.* (2013).

Mais en quoi la littérature se distingue-t-elle de la prose du journal, de l'échange verbal ordinaire et de tous les textes et échanges verbaux non artistiques qui peuplent notre quotidien? Il se peut qu'un de ces moyens de communiquer parvienne à produire les mêmes effets que la littérature, au même titre qu'une configuration visuelle particulière réussit à nous interpeller comme peut le faire un tableau. Néanmoins, selon Guillemette Bolens, un mouvement, un geste ou une expression corporels peuvent nécessiter la forme du récit littéraire afin de rendre compte pleinement de toute leur complexité et de leur qualité (2008, p. 30). Mais comme nous le défendrons dans le dernier chapitre, le récit littéraire se distingue surtout des autres formes par lesquelles nous communiquons par le langage du fait qu'il « invite » d'une façon particulière son lecteur à participer activement, émotionnellement et corporellement à *faire sens* du texte. C'est par cet engagement actif et créatif avec le texte que le lecteur peut ainsi vivre une expérience immersive, corporelle, sensorielle et perceptuelle. Dès lors, réduire le sens à un phénomène strictement linguistique, selon nous, nous ferait rater au passage le sens que peut prendre cette expérience pour le lecteur, et la manière dont cette dernière module la compréhension que ce dernier peut se faire du récit. Nous défendrons également dans le même chapitre l'idée selon laquelle l'expérience de la lecture peut *transformer* en retour le lecteur, modifiant ainsi le rapport qu'il entretient quotidiennement avec le monde à travers ses différentes activités de *sense-making*.

Nous verrons donc que la lecture littéraire nécessite un engagement *actif* du lecteur avec le texte. C'est en ce sens que nous rejoignons Marielle Macé lorsqu'elle affirme que la lecture d'un récit littéraire est une *conduite* plutôt qu'un « déchiffrement intellectuel » séparé du quotidien, c'est-à-dire qu'elle est une activité qui implique l'individu tout entier, et qui s'inscrit à côté de toutes les autres pratiques et conduites qui donnent forme et sens à sa vie (2011, p. 15).



Explicitons donc le projet de notre mémoire : nous voulons démontrer que la perspective éactive permet d'éclairer à la fois notre expérience phénoménologique de la lecture littéraire et les processus qui se déroulent au niveau sous-personnel pendant cette expérience. Pour ce faire, nous présenterons dans le premier chapitre la théorie éactive en détail. Dans un premier temps, il s'agira de relever son originalité théorique en l'opposant au cognitivisme, et plus particulièrement, à l'une de ses figures de proue : la théorie fodorienne du *language of thought*. Dans un second temps, nous exposerons le cadre théorique de l'éaction et ses concepts clés. Avant d'en arriver à la question du récit littéraire, il nous faudra néanmoins discuter longuement des conséquences du cadre éactif sur la corporéité et les différents processus cognitifs qui participent à l'expérience de textes de littérature. Parce que les processus et les activités impliqués dans cette expérience sont nombreux et nécessitent d'être analysés en profondeur, les deux chapitres suivant y seront donc dédiés. Ainsi, dans le second chapitre, nous aborderons essentiellement les processus corporels et tâcherons de montrer comment ceux-ci doivent être compris également comme des activités cognitives, étant donné qu'ils génèrent du sens et structurent l'expérience de l'individu. Nous discuterons alors de la kinesthésie, de l'image et du schéma corporels, des émotions, de la perception et de l'action. Pour ce qui est du troisième chapitre, nous aborderons certaines activités cognitives pertinentes à l'expérience de la lecture et pouvant être considérées de « haut niveau », telles que l'imagination, le langage et la compréhension des autres. Nous montrerons que pour ces activités, le corps a toujours un rôle important à jouer. Il sera donc question dans ce troisième chapitre de la simulation, de l'éaction imaginative, de la perception directe d'autrui, de l'empathie, des capacités narratives et du langage. Enfin, comme nous l'avons mentionné, le dernier chapitre sera entièrement voué à l'expérience du récit littéraire, qui ne peut être comprise selon nous que dans la mesure où nous avons développé dans les autres chapitres les éléments pouvant en rendre compte adéquatement. Ce quatrième chapitre abordera la question du style de lecture, de la lecture entendue comme une forme particulière d'interaction sociale, de la

sémantisation d'un texte littéraire, de la place de l'empathie et des émotions, de l'expérience imaginative, et enfin, de la transformation du lecteur à travers l'acte de lire. Dans ce mémoire réparti en quatre chapitres, nous espérons pouvoir démontrer la pertinence de la théorie éactive pour expliquer cette expérience, fascinante selon nous, que représente la lecture d'un récit littéraire.

# CHAPITRE I

## LA THÉORIE ÉNACTIVE

Ce chapitre se veut une introduction à la théorie énapactive. Pour commencer, nous définirons brièvement l'énapaction, ce qui nous permettra par la suite de relever les divergences entre celle-ci et une approche classique en sciences cognitives, à savoir le représentationalisme de Fodor. Enfin, nous présenterons en détail le cadre de travail énapactif, en exposant les concepts clés qui y sont associés et en développant plus en profondeur certains de ceux qui joueront un rôle important pour le reste de ce mémoire.

### 1.1 L'énapaction et les sciences cognitives

#### 1.1.1 Une première définition de l'énapaction

Nous avons déjà entrevu dans l'introduction certaines idées que l'on peut retrouver derrière le terme d'énapaction. L'énapaction, disions-nous, est un courant en philosophie et en sciences cognitives, héritier de la phénoménologie et rassemblant une diversité de chercheurs. Plus important pour nous, l'énapaction doit surtout être comprise comme une certaine *approche* de la cognition. L'approche énapactive implique certaines thèses formant un cadre de travail théorique (Di Paolo *et al.*, 2010, p. 35) que nous exposerons bientôt. Néanmoins, le terme d'énapaction peut être entendu avant toute chose comme un concept, dont une définition succincte et générale est formulée par Evan Thompson : « *Enaction means the action of enacting a law, but it also connotes the performance or carrying out of an action more generally* » (2007a, p. 13). Cette définition du concept d'énapaction donne déjà une idée de la particularité de l'approche énapactive par rapport à certaines approches classiques en sciences cognitives. Prenons

l'exemple de la perception. Au lieu d'être comprise de façon fonctionnaliste comme un ensemble de processus devant être réalisés par computation dans un système représentationnel interne (Fodor, 1975, p. 51), la perception doit être entendue comme un acte par lequel l'organisme *amène* ou *dévoile* les objets du monde, grâce à son corps et à son ancrage caractéristique dans un environnement. D'un côté, nous avons une compréhension passive d'un esprit indépendant du corps : tout ce qui compte, en somme, c'est la façon avec laquelle le système ou l'esprit traitera de façon linéaire l'information obtenue grâce aux stimuli. De l'autre côté, l'approche énaïve conçoit l'esprit comme étant actif, incarné, et continuellement en interaction avec l'environnement, le monde. De fait, dans l'approche énaïve, l'inscription de l'esprit dans le corps (*embodiment*) et sa situation dans le monde (*situated cognition*) sont des éléments fondamentaux de la cognition (Di Paolo *et al.*, 2010, p. 37). C'est pourquoi cette dernière est considérée comme étant quelque chose que l'organisme *fait* : « *Cognition is behavior or conduct in relation to meaning and norms that the system itself enacts or brings forth on the basis of its autonomy* » (Thompson, 2007a, p. 159). Un système cognitif ne se résume pas, par conséquent, à résoudre des problèmes prédéfinis. Plutôt, il génère *ses lois, ses normes, son sens*. Ainsi, l'organisme pose des problèmes auxquels il apporte ses propres solutions. Ceci est possible dans la mesure où, comme nous le verrons, il est un système *autonome* : l'organisme s'autorégule, maintient son intégrité et génère du sens en fonction de son corps, de son expérience et de la manière avec laquelle il est couplé à son environnement.

Nous voyons donc que l'énaïve doit être comprise non seulement comme un concept, mais surtout comme une théorie, une façon d'*approcher* la cognition. L'approche énaïve, comme nous le disions, suppose un cadre de travail, composé de cinq concepts qui sont autant de thèses permettant de la définir : l'*autonomie*, l'*émergence*, l'*inscription corporelle*, l'*expérience* et le *sense-making*. Avant toutefois de développer chacun d'eux, voyons maintenant à quel genre de théorie

l'énaction s'oppose. Ce détour nous permettra entre autres d'apercevoir et de mettre en évidence les raisons qui font que la théorie énative est, selon nous, plus à même de rendre compte des processus à l'œuvre dans la lecture d'un texte littéraire.

### 1.1.2 La théorie représentationaliste de Fodor

Puisqu'il nous est impossible de passer en revue toutes les théories auxquelles l'approche énative s'oppose, nous avons choisi de nous arrêter sur le représentationalisme, et plus spécifiquement sur la théorie du « *language of thought* » développée par Fodor. Pourquoi cette théorie plutôt qu'une autre? D'abord, parce qu'elle est une bonne représentante de certains des postulats forts du représentationalisme, mais surtout, comme le remarque Johnson, parce qu'elle a eu une influence déterminante sur le développement ultérieur des sciences cognitives et des théories de l'esprit (Johnson, 2007, p. 116; Thompson, 2007a, p. 52; Cummins, 1989, p. 18). Le représentationalisme de Fodor s'inscrit dans le courant cognitiviste, qui érige l'ordinateur, ou l'architecture de la machine de Turing (Fodor, 1987, p. 139), comme modèle de l'esprit : ce dernier traite donc l'information d'une manière analogue à celle de l'ordinateur. Autrement dit, l'esprit est un système qui, suivant des règles, réalise de la computation en manipulant des représentations, des *symboles*. Notons au passage que le cognitivisme n'a pas le monopole du discours en sciences cognitives, et que le connexionnisme occupe également une place privilégiée. Le connexionnisme prend pour modèle de l'esprit le réseau neural, plutôt que l'ordinateur (Thompson, 2007a, p. 9). Un réseau neural est fait de couches de plusieurs unités interconnectées similaires à des neurones. Ces connexions se consolident en fonction de diverses règles d'apprentissage et de l'histoire du système. Thompson résume rapidement le désaccord qui oppose le cognitivisme au connexionnisme: « *Connectionism's disagreement with cognitivism was over the*

*nature of computation and representation (symbolic for cognitivists, subsymbolic for connectionists)* » (Ibid., p. 10). Les deux toutefois se rejoignent sur plusieurs plans, notamment – et c’est ce qui nous intéresse ici – sur l’idée que la cognition est essentiellement de la computation rendue possible grâce à un système représentationnel interne (Ibid.). Pour qu’il y ait computation, il faut en effet qu’il y ait des objets à computer et un médium capable d’effectuer ce processus : il faut un système représentationnel.

Le système représentationnel, pour Fodor, est quasi-linguistique, c’est-à-dire que l’objet de computation a une structure *syntactique* (Fodor, 2007, p. 138), à la manière d’une phrase dans la langue. Le « *language of thought* » fonctionne entre autres choses grâce à un répertoire de symboles *innés* (Johnson, 2007, p. 116) (contrairement, aux signes *acquis* d’une langue naturelle) et *amodaux* – donc indépendants de toute modalité perceptuelle. Les formules mentales et symboliques manipulées par ce système représentationnel sont dotées des propriétés sémantiques de *vérité* et de *référence* (Fodor, 1975, p. 32). Ces formules ou ces représentations fonctionnent comme les objets d’attitudes ou d’états mentaux – par exemple, une croyance, un désir ou une intention. Donc, à titre d’exemple, imaginons une représentation mentale qui exprime la proposition « il pleut dehors ». La *croyance qu’il pleut dehors* est vraie si et seulement s’il y a un état non psychologique dans le monde qui correspond au fait qu’il *pleut dehors*, autrement dit, que la représentation dénote ou réfère correctement à l’état des choses : il est *vrai* qu’il pleut dehors. Puis, tout comme le langage, le *Mentalese* (autre nom donné au « *language of thought* ») est complexe en vertu de sa *productivité* et de sa *systématicité*. La productivité signifie qu’il y a une possibilité infinie de former des combinaisons de formules mentales, dans la mesure où ces dernières ont une structure compositionnelle. La *croyance que X*, le *désir de X et Y*, et l’*intention de Z* sont des formules possibles, configurées ou composées d’une certaine manière. Une fois traitées par le système, elles engendrent un effet causal particulier (tel qu’une action ou une autre

représentation mentale). Comme il est possible de composer une infinité de phrases avec des mots différents, il en est également de même avec les représentations mentales : « *[mental states] are somehow built up out of elements and [...] the intentional object and causal role of each such state depends on what elements it contains and how they are put together* » (Fodor, 1987, p. 147). Nos capacités linguistiques sont également *systematiques*, c'est-à-dire que si l'individu est capable de comprendre la phrase « A aime B », il est aussi nécessairement capable de saisir la formule « B aime A ». Fodor définit la systématicité ainsi : « *[by systematicity] I mean that the ability to produce/understand some of the sentences is intrinsically connected to the ability to produce/understand many of the others* » (Ibid., p. 150). Sans entrer dans les détails – qui nous intéressent peu ici – des mécanismes rendant possibles la systématicité et la productivité, faisons simplement remarquer que ces deux propriétés linguistiques ne s'appliquent pas qu'aux langues naturelles, pour Fodor, mais aussi au système représentationnel de l'agent capable de cognition (Ibid., p. 150-151). Bref, Fodor propose que si nous sommes dotés d'un « *language of thought* », et non pas d'un autre genre de système représentationnel, c'est que notre cognition repose notamment sur des capacités qui procèdent du même fonctionnement que nos capacités linguistiques.

La cognition – c'est-à-dire percevoir, parler, raisonner, imaginer, etc. – consisterait donc pour un organisme à être en mesure de réaliser inconsciemment les processus mentaux permettant de manipuler les symboles internes de son « *language of thought* ». Fodor propose une image du fonctionnement de la cognition pour illustrer sa théorie :

So, for example, suppose I intend to raise my left hand (I intend to make true the proposition that I raise my left hand). Then what I do is, I put in my intention box a token of a mental symbol that means 'I raise my left hand.' And then, after suitable [...] computing and causing, my left hand goes up (1987, p. 136).

Ces symboles mentaux ou ces propositions que manipulent les processus cognitifs ont, comme nous l'avons vu, une structure syntaxique et des propriétés sémantiques. Or, c'est la syntaxe qui permet de lier le pouvoir causal d'un symbole à ses propriétés sémantiques (Ibid., p. 18). L'ordinateur, nous rappelle Fodor, fonctionne de cette manière, et nous voyons au quotidien qu'il accomplit sa tâche avec brio : « *[computers] just are environments in which the syntax of a symbol determines its causal role in a way that respects its content* » (Ibid., p. 19). Nous voyons bien ici qu'une formule mentale a un pouvoir causal : pour reprendre l'exemple de la citation plus haut, l'état mental et la proposition appropriés font en sorte que la main gauche se lève. Il existe toutefois deux autres types de causation mentale (Ibid., p. 12) : un état mental qui en cause un autre, et un événement du monde qui cause un état mental.

Résumons : une « phrase », dans le langage du système représentationnel, a une certaine structure syntaxique, une certaine forme, et les symboles sont dotés de propriétés sémantiques. Une « phrase » fait *sens*, dans la mesure où elle est vraie et dénote correctement un objet externe, un état ou un événement du monde. Mais si, au lieu de commencer par une intention qui produit une cause, comme dans l'exemple précédent, nous commençons en sens inverse, c'est-à-dire à partir d'une cause? Prenons l'exemple de la perception d'un chat. Nous pourrions dire, pour reprendre l'idée fodorienne de la *Crude Causal Theory* (Ibid., p. 99) – mais en la simplifiant tout de même –, que si un chat se présente devant nous, le symbole « chat » est causalement instancié (*tokened*) dans le « *language of thought* », et ce symbole signifie que ce qui est devant nous est un chat : « *symbols in the language of thought get their meanings by virtue of their law-like relations to events in the world that cause the appropriate symbols to be “tokened” in the language of thought* » (Johnson, 2007, p. 116). Les symboles n'ont donc pas de sens en eux-mêmes, mais c'est grâce à la relation – relation, par ailleurs, nomologique – avec quelque chose du monde que le sens se fait. Dans le cas idéal présenté ci-dessus, c'est grâce à la



relation du symbole à ce qu'il dénote (la référence ou la dénotation étant, comme on le sait maintenant, une propriété sémantique du symbole) qu'il y a sens. Selon Thompson (2007a, p. 52), la théorie de Fodor peut être considérée comme étant objectiviste. Le symbole n'a en effet pas de *sens* pour l'agent lui-même, c'est la façon avec laquelle il est connecté avec un événement ou un objet du monde qui fera qu'il y a sens, et c'est eux seulement – les symboles ou les représentations – qui seront traités dans les processus cognitifs ou computationnels. Dans la mesure où l'information du monde (les stimuli) est encodée dans l'esprit, typée dans les symboles du *Mentalese*, et donc séparée ainsi du monde extérieur, ces symboles ne peuvent, au final, que le *représenter*. Comme le fait remarquer Thompson,

[t]his objectivist notion of information presupposes a heteronomous perspective in which an observer or designer stands outside the system and states what count as information (and hence what is to count as error or success in representation) (Ibid.).

Au contraire, dans une perspective éactive, l'organisme est autonome, il n'établit pas une corrélation objective entre ses représentations et le monde – il ne le pourrait pas de toute façon – mais il « détermine » si l'information fait sens *pour* lui, parce que c'est lui-même qui *génère* du sens, qui participe à la manière avec laquelle une chose se donne à lui. Le sens dépendra par conséquent de la structure de l'organisme et de son *couplage corporel* avec l'environnement. Autrement dit, le sens n'est jamais séparé ou déconnecté du vécu, de l'expérience et, plus simplement, de l'activité de l'organisme en question. C'est pourquoi aussi l'approche éactive rejette l'idée que la cognition fonctionne selon le modèle d'une causalité linéaire (Thompson, 2007a, p. 256) : un *input* qui pourrait être défini indépendamment de l'organisme et qui cause les processus cognitifs appropriés. La cognition doit plutôt être conçue comme une *action* (Johnson, 2007, p. 120). Elle implique donc que l'organisme soit couplé dynamiquement au monde et qu'il y ait causalité circulaire. Pour être bref – nous y reviendrons de toute manière – il n'y a pas une relation linéaire allant de

l'environnement à l'organisme, et ensuite de l'organisme à l'environnement. Il y a au contraire un couplage structurel, une codétermination de l'un et de l'autre, si bien que dans une situation donnée, on ne peut dire qui ou quoi a commencé en premier (Merleau-Ponty, 1942/2006, p. 11).

La théorie fodorienne reste intrinsèquement cartésienne, c'est-à-dire qu'elle suppose une dichotomie entre le corps et l'esprit. Si le corps a un rôle dans la cognition, c'est seulement parce que les différents états corporels ou *inputs* sensoriels sont traduits en des représentations mentales qui sont ensuite computées (Gallagher, 2005, p. 134). Ainsi, contrairement à la théorie éactive, le corps n'est pas pleinement intégré dans les processus cognitifs, mais tout au plus, il est un pourvoyeur d'*inputs*, et il est « l'espace » où se réalisent certains *outputs* – à savoir les commandes motrices. Un organisme capable de cognition, c'est-à-dire capable de computer des représentations symboliques, suit des règles prédéterminées. Ces règles sont celles que nous avons vues : les règles syntaxiques et les propriétés sémantiques des symboles. À l'inverse, dans une approche éactive, un organisme ne suit pas des règles déterminées, mais génère ou crée ses propres règles en fonction de ses propres problèmes. Dans une perspective éactive, le sens ne peut se réduire à une valeur de vérité, à la vérité d'une relation dénotationnelle. Comme le souligne Mark Johnson, « *meaning includes patterns of embodied experience and pre-conceptual structures of our sensibility (i.e., our mode of perception, [...] and of interacting with other objects, events, or persons)* » (Johnson, 1987, p. 175, cité dans Varela *et al.*, 1991, p. 150). Autrement dit, les différentes formes (« *patterns* ») d'expérience ont intrinsèquement du sens *pour* l'organisme lui-même, et ce sens doit être compris comme le résultat *de* l'activité de l'organisme autonome compris dans sa globalité – ce qui implique aussi de prendre l'*expérience*, le *vécu*, mais aussi l'apport du corps, au sérieux.

Finalement, nous croyons qu'une compréhension éactiviste du sens et de la cognition en général permet beaucoup mieux de rendre compte de ce qui se déroule

lorsque nous faisons l'expérience d'un récit littéraire. D'une part, parce que, comme nous le verrons, cette dernière est une dynamique où le lecteur – notamment à travers les émotions, l'imagination et l'activité corporelle – est activement impliqué dans la génération du sens que prend le récit. Il n'y a donc pas d'un côté des mots et des phrases conçus comme des *inputs*, et de l'autre, une expérience et des réactions corporelles pouvant être réduits à des *outputs*. L'expérience et les réponses corporelles, au contraire, participent entièrement au sens que prend le récit pour le lecteur, et orientent même la manière par laquelle le texte littéraire acquiert du sens. D'autre part, nous avons jusqu'ici surtout insisté sur la conception fodorienne de la *cognition*, conception qui repose sur une compréhension formaliste du langage – valeur de vérité, dénotation, compositionnalité, amodalité, etc. Or, dans une perspective énative, cette théorie formaliste est problématique parce qu'elle évacue les dimensions perceptuelles, corporelles, sensorimotrices et interactionnelles du langage (Victorri, 2004, p. 74). Dans la mesure où nous voulons expliquer l'expérience de la littérature et ses effets sur le lecteur, nous croyons qu'elles ne peuvent être éludées. Nous verrons dans le troisième chapitre que certaines théories du langage, telles que la linguistique cognitive, les théories simulationnistes, et surtout, la théorie énative, réintègrent justement ces dimensions.

## 1.2 Le cadre théorique de l'évation

Cinq concepts qui s'entrelacent les uns les autres forment le cœur de la théorie énative : l'autonomie, le *sense-making*, l'inscription corporelle, l'émergence et l'expérience (Di Paolo *et al.*, 2010, p. 37). Nous tirerons surtout profit, dans ce mémoire, des concepts d'inscription corporelle, de *sense-making* et d'expérience. Néanmoins, comme nous le verrons, ces cinq concepts résonnent entre eux et ils sont, pour ainsi dire, inséparables.

### 1.2.1 L'autonomie

L'*autonomie* signifie que l'organisme vivant génère à travers son activité ses propres lois ou ses normes et se maintient à travers elles. Au contraire de la machine hétéronome qui a une structure déterminée de l'extérieur pour lui, l'organisme autonome a le pouvoir de définir et de générer sa propre organisation : il est un système dynamique clos qui s'auto-constitue. Selon la définition donnée par Evan Thompson, un système est un *tout* unifié qui change dans le temps et qui regroupe plusieurs entités ou processus (2007a, p. 39). Autrement dit, un système permet d'isoler des processus qui, ensemble, forment un tout cohérent : si une partie change, c'est l'état du système qui change aussi. Précisons maintenant ce que veut dire « dynamique » dans ce contexte. Dans un premier temps, l'étude des systèmes dynamiques est une science qui, à l'aide d'outils mathématiques et théoriques, permet de comprendre le comportement d'un système couplé à d'autres systèmes et de prédire ses états futurs et ses changements à travers le temps. Ce qui intéresse dès lors une telle science n'est pas tant le système isolé en lui-même que la dynamique de celui-ci et son couplage structurel avec un contexte – c'est-à-dire un ou plusieurs autres systèmes. Par exemple, lorsque deux participants lisent un texte en synchronie, leur intonation et leur rythme de lecture, notamment, tendent à entrer rapidement en coordination et à s'influencer réciproquement, sans qu'il y ait quelqu'un qui dirige la lecture et qui imposerait ainsi un débit à l'autre lecteur (McGann, 2013, p. 205). Cela nous montre au moins deux choses: (1) qu'un agent est flexible et arrive, dans ce cas-ci, à se coupler rapidement à un nouveau contexte, et (2) qu'il est préférable, pour rendre compte de ce phénomène social, d'étudier sa *dynamique* plutôt que d'isoler le lecteur de son couplage – ce qui, de toute façon, ne fait pas de sens dans une perspective éactive. Dans un second temps, et dans son acception plus générale, un système est dynamique dans la mesure où il ne peut être compris comme une série d'états statiques, isolés les uns des autres : les états du système se produisent *dans* le

temps. L'activité de l'organisme est donc un phénomène temporel et il doit être étudié comme tel. Que le système soit clos ne veut pas dire que l'organisme est isolé de son environnement, mais plutôt que le système organise et régule activement, grâce à son autonomie, la façon même avec laquelle il est en interaction avec celui-ci. Un système est *structurellement couplé* (Thompson, 2007a, p. 45) à d'autres systèmes : *couplé*, dans la mesure où la conduite de chaque système est une fonction de la conduite de l'autre, et *structurellement*, parce que l'historique de leurs interactions se solde par une congruence structurelle stable entre les deux. L'animal, par exemple, est *structurellement couplé* à son environnement en ce sens que, continuellement et de façon stable, l'état et la conduite de l'un module l'état et la conduite de l'autre. Un système est clos de deux manières (Ibid.) : (1) de façon *opérationnelle*, puisque le système est un réseau de relations dont les processus circulaires et récursifs qui le réalisent s'influencent et dépendent les uns des autres, et (2) de façon *organisationnelle*, car c'est cette structure dynamique et relationnelle du réseau qui fait que le système a une unité et une identité propre. Un système autonome est également *précaire*, c'est-à-dire qu'un ou plusieurs de ses processus peuvent s'arrêter à tout moment si les conditions qui les rendent possibles ne sont pas remplies ou activées (Di Paolo et Thompson, 2014, p. 72). Un tel système est donc toujours menacé de s'effondrer, comme risque de périr l'animal incapable de trouver de quoi se nourrir. L'autonomie ne signifie donc pas que l'organisme peut s'auto-constituer infiniment sans contrainte. Au contraire, sa liberté consiste plutôt à développer de nouvelles manières de contraindre sa propre interaction avec le monde. Le paradigme souvent évoqué de cette autonomie est la structure autopoïétique de la cellule (Thompson, 2007a, p. 92), mais peut aussi être vu comme autonome tout autre système dynamique clos, précaire, structurellement couplé et capable de s'autoproduire.

L'animal peut être compris comme un système composé de plusieurs systèmes. Lorsque l'on parle par exemple du système immunitaire ou du système nerveux,

ceux-ci doivent être compris comme des systèmes couplés qui participent à la forme de l'organisme compris dans sa totalité. Le système nerveux, pour ne retenir que cet exemple, est un système autonome, grâce à la structure opérationnelle et organisationnelle de son réseau de neurones. Comme le remarque Thompson, c'est à lui que l'on doit le fait que l'animal est un *agent sensorimoteur* :

A nervous system links sensory surfaces (sense organs and nerve endings) and effectors (muscles, glands) within the body. In this way it integrates the organism, holding it together as a mobile unity, as an autonomous sensorimotor agent (2007a, p. 47).

En somme, l'animal est, dans l'approche énaïve, un *ensemble* de systèmes opérationnellement et organisationnellement clos – cellulaire, neurocognitif, sensorimoteur, somatique, etc. – qui forme une unité ou une identité spécifique, mais qui demeure néanmoins inséparable de l'environnement avec lequel il se trouve en interaction. La vie de l'animal, et *a fortiori* sa vie cognitive, doivent être comprises en tenant compte qu'il s'agit là d'un agent autonome. Ces lunettes méthodologiques, c'est-à-dire cette manière d'approcher l'animal comme un système autonome, nous permettent d'expliquer comment l'organisme *énacte* un monde ou un environnement : il le fait émerger grâce à sa structure autonome et aux actions que celle-ci lui permet d'accomplir.

### 1.2.2 L'émergence

Le concept d'*émergence*<sup>3</sup> est étroitement lié à celui d'autonomie. Il signifie qu'un nouveau processus ou système autonome apparaît grâce à l'interaction de processus et

---

<sup>3</sup> Il est important toutefois de souligner que la validité épistémologique et ontologique du concept d'émergence suscite toujours des débats, comme le montrent certains articles récents de Kim (2006), Johnson (2010), Campbell et Bickhard (2011) et Prosser (2012).

d'événements situés à un niveau sous-jacent à celui du nouveau système autonome (Di Paolo *et al.*, 2010, p. 40). Autrement dit, une nouvelle *unité* émerge d'un réseau de processus ayant une structure opérationnelle et organisationnelle close, de même qu'apparaît avec lui un nouveau contexte, un nouveau domaine d'interactions possibles. Ce nouveau processus n'est pas la somme de ses parties, il ne se réduit pas à elles. Ces dernières le rendent bien possible, mais le processus n'en est pas pleinement déterminé, il n'y est pas complètement asservi. En retour, le nouveau système émergent module et contraint, à travers ses interactions avec son milieu, les processus qui le composent : c'est une influence qui va, pour ainsi dire, du global au local (Thompson, 2007a, p. 63). Il y a donc circularité et contrainte mutuelle entre eux. Par conséquent, lorsque l'on dit qu'un *monde émerge*, cela signifie que du système nerveux, par exemple, émerge une identité sensorimotrice et neurocognitive – l'agent lui-même – qui fait apparaître avec lui un nouveau domaine d'interaction, qui est précisément ce « nouveau » monde. L'activité sensorimotrice d'un agent dans son milieu module et influence en retour les processus sensorimoteurs eux-mêmes, formant ainsi une boucle interactionnelle avec ce monde, résultat d'une co-émergence. Un agent sensorimoteur s'actualise donc à travers son activité dans un contexte qui est *significatif* pour lui. Ce contexte ou ce monde imbibé de sens ne peut être relégué ni du côté d'une extériorité transcendante, ni d'une intériorité solipsiste, mais doit être conçu comme un tiers, un entre-deux, dans lequel les événements viendront *perturber* le système – plutôt que causer une réaction chez lui sur le modèle mécanistique de la causalité linéaire. Pour le dire autrement, un événement ou un stimulus qui perturbe l'agent est par conséquent toujours significatif ou informatif, car il appartient au milieu *relationnel* qui émerge à travers son engagement actif. Ce milieu, l'agent y est toujours actif et situé d'une certaine manière tant et aussi longtemps qu'il parvient à se maintenir comme système autonome.

### 1.2.3 L'inscription corporelle

Le couplage entre l'agent et son environnement prend forme en fonction de la structure autonome du premier, c'est-à-dire grâce à son système nerveux, et plus globalement, *grâce à son corps*. C'est l'idée que l'on retrouve derrière le quatrième concept, à savoir celui de *l'inscription corporelle (embodiment)*. Le corps n'est pas simplement l'outil d'un « centre de contrôle » que serait l'esprit ou le cerveau, mais le corps façonne la structure de notre cognition et la manière avec laquelle nous comprenons le monde et interagissons avec lui : l'esprit s'inscrit donc dans un corps et il en est inséparable. L'agent est doté d'un *savoir-faire* sensorimoteur qui se développe à travers son histoire ontogénique et qui lui permet de générer son domaine cognitif, son monde et, donc, du sens :

Without a body, there cannot be sense-making. Moreover, sense-making is [among other things] a bodily process of adaptative self-regulation. The link between the body and cognition is accordingly constitutive and not merely causal (Di Paolo et Thompson, 2014, p. 76).

Le corps n'est pas simplement une source causale d'information pour l'activité cognitive – laquelle serait isolée dans le cerveau –, mais le corps participe de manière *constitutive* à la cognition : pas de corps (compris comme un système autonome), pas de cognition. Mais le cerveau ne peut-il pas jouer un rôle causal suffisant pour qu'il y ait cognition – voire conscience – sans corps? Le cerveau permet, entre autres choses, de coordonner ensemble les différents membres, organes et structures neuronales du corps, et d'accorder ceux-ci avec le monde (McGann *et al.*, 2013, p. 206). Il est trivial de dire que le cerveau a un rôle important à jouer dans la cognition, mais c'est autre chose de dire qu'il est suffisant pour la réaliser à lui seul. Dans l'approche éactive, le cerveau est un organe aussi essentiel à la dynamique qui se joue dans la vie cognitive humaine que l'est le corps et la structure de son couplage avec un environnement (Ibid.). Par conséquent, la cognition ne se réduit pas aux processus neuronaux qui ont



lieu à l'intérieur de la boîte crânienne. L'importance du corps pour la cognition se manifeste dans un cas comme la perception. Dans une perspective éactive, perception n'est pas passive; elle est une action. Si l'homme perçoit (voit, sent, touche, entend) d'une certaine façon, c'est parce qu'il sait corporellement, de *manière pratique* – tantôt implicitement, tantôt consciemment<sup>4</sup> – comment faire sens de ce qui l'entoure (Noë, 2004, p. 2). Dans le vocabulaire phénoménologique, nous pourrions dire que si les objets se dévoilent d'une certaine manière pour un agent, c'est grâce à la structure *motrice* de son intentionnalité, c'est-à-dire que le dévoilement des objets se fait toujours à partir de son corps, de sa maîtrise de certaines capacités sensorimotrices. « La conscience est originairement non pas un “je pense que”, mais un “je peux” », disait Merleau-Ponty (1945, p. 171). Il faudrait ajouter néanmoins, comme le souligne Sheets-Johnstone, que même ce « je peux » n'est possible que parce que nous sommes des corps en mouvement, en activité (2011, p. 116). Cette structure de l'intentionnalité, de la vie cognitive, permet d'expliquer pourquoi il y a fluidité dans l'action et dans la perception. Prenons un exemple très simple : quand nous marchons ou suivons du regard le déplacement d'une voiture, nous ne réfléchissons pas à la flexion et à l'extension de ma jambe, ou à la rotation de nos yeux et de notre tête dans le second cas. Ici et là, le mouvement est préréflexif, et l'expérience est continue – sauf lorsque quelque chose vient perturber ces comportements qui nous sont habituels. Néanmoins, le rôle du corps dans la cognition ne se limite pas à la mise en œuvre concrète du savoir-faire sensorimoteur – dans la perception et l'action, par exemple –, elle s'illustre également, comme le fait remarquer Mark Johnson, à travers les facultés cognitives de haut niveau telles que le langage, la compréhension des autres, le raisonnement, bref, dans les processus qui nous semblent plus abstraits et détachés du corps (2007, p. XII). Nous aurons l'occasion de revenir sur ces facultés dans le chapitre trois. Pour conclure, nous pouvons néanmoins souligner qu'une activité telle que la lecture littéraire – qui

---

<sup>4</sup> Nous reviendrons sur cette distinction lorsque nous aborderons en détail les concepts d'image corporelle et de schéma corporel.

implique évidemment cette faculté de haut niveau qu'est le langage – engage le corps dans notre compréhension et dans l'expérience que nous en faisons. De fait, nous verrons dans le dernier chapitre que la compréhension de certaines narrations où sont représentées des actions implique notre savoir-faire corporel : ce dernier participe ainsi à notre façon de faire sens du texte. Pareillement, l'expérience imaginative à laquelle la lecture peut donner lieu sollicite nos capacités sensorimotrices : c'est ce qui fait – et nous verrons pourquoi – que cette expérience peut parfois sembler si intense et si vive pour le lecteur (Kuzmičová, 2012).

#### 1.2.4 L'expérience et la phénoménologie

Pour ce qui est de *l'expérience*, l'approche éactive la considère non pas comme quelque chose d'accessoire que l'on pourrait mettre de côté afin de se concentrer seulement sur les processus sous-personnels, mais elle doit être intégrée à notre étude de la cognition. Par expérience, nous entendons tout simplement ce qui est vécu directement à chaque instant par un agent et qui porte le sceau pour ainsi dire du « moi » : l'expérience est mienne et pas celle d'un autre (Gallagher et Zahavi, 2008, p. 46). La théorie éactive convie par conséquent la phénoménologie – notamment Husserl et Merleau-Ponty – qui s'intéresse à la manière par laquelle les choses apparaissent à la conscience. Pour le dire autrement, l'approche phénoménologique cherche à analyser et à décrire la structure de l'expérience subjective. Contribuant aux études empiriques, elle permet de les renseigner, de les orienter et de les valider, mais c'est sans oublier que celles-ci doivent aussi donner matière à penser pour la phénoménologie. Par la méthode phénoménologique, il s'agit non pas d'étudier la conscience comme un objet – au même titre que les autres entreprises scientifiques – mais d'étudier notre rapport corporel au monde *tel qu'il est vécu*. Puisque la cognition se déroule chez un agent vivant, et puisque l'étude même de la cognition nécessite

l'activité – scientifique – d'un sujet conscient, il est nécessaire de ne pas considérer la conscience comme un épiphénomène et d'étudier la structure de ce qui rend à la fois l'expérience et l'étude de cette dernière possibles. Ainsi, dans une approche énaïve, l'expérience représente en elle-même une manifestation fondamentale, quotidienne et signifiante de notre vie cognitive – que ce soit comme expérience de choses perçues, imaginées, remémorées, ou comme expérience d'une activité, d'une résolution d'un problème, etc. Prenons l'apprentissage d'une nouvelle activité pratique. Dans un tel cas, si l'exercice est soutenu, notre habileté à exécuter l'action se transforme : nous hésitons moins, nous sommes plus spontanés et notre corps parvient à réaliser quelque chose qu'il n'arrivait pas à faire avant. D'une certaine manière, notre corps a changé, la pratique est incorporée à un « je peux » corporel (Ibid., p. 138), et notre attention est désormais orientée vers l'environnement ou le projet à réaliser (Ibid., p. 27), plutôt que dirigée sur chaque mouvement du corps impliqué dans l'action – comme c'est le cas chez le novice. Nous sommes dorénavant absorbés par l'activité, une fluidité et une facilité qui n'étaient pas là jadis sont maintenant le propre de notre expérience, grâce à notre savoir-faire acquis. Autrement dit, à travers cet apprentissage, nos nouvelles capacités sensorimotrices ont transformé la structure de notre cognition et, du coup, celle de notre expérience : « *Experience is altered in a lawful manner [between the body and the experience] through the process. It is itself a skillful aspect of embodied activity* » (Di Paolo et al., 2010, p. 44). En somme, dans une perspective énaïve, l'expérience n'est pas quelque chose qui *arrive* au sujet, comme un ultime effet au terme d'une chaîne causale ou comme une représentation où un spectateur n'aurait plus qu'à regarder passivement le spectacle défiler devant lui – par ailleurs, cela n'a strictement aucun sens, d'un point de vue énaïve. L'expérience est du domaine de la cognition, et dans une optique énaïve, elle est par conséquent *une activité* par laquelle l'organisme génère du sens. Elle fait donc partie de notre *vie cognitive*, et cette simple raison suffirait déjà pour considérer qu'il est impératif d'en analyser la structure et d'en expliquer la dynamique.

Dewey, qui ne s'inscrit pourtant pas dans la tradition phénoménologique, disait déjà dans les années 1930 :

Because every experience is constituted by interaction between “subject” and “object”, between a self and its world, it is not itself either merely physical nor merely mental, no matter how much one factor or the other predominates (1934/2005, p. 256).

Or, l'expérience, pour la phénoménologie, n'est également pas quelque chose à reléguer du côté de l'intériorité – accessible à l'analyse, par exemple, par introspection – ou à l'extérieur –, ce qui ferait qu'elle tomberait alors dans le domaine des sciences empiriques. Maintenir cette dichotomie révèle *l'attitude naturelle* par laquelle non seulement nous vivons au quotidien, mais aussi par laquelle les sciences empiriques étudient ses objets – c'est-à-dire en ne tenant pas compte de la structure de la conscience qui rend leur dévoilement possible. Mais plus simplement, c'est aussi parce que nous sommes toujours ouverts au monde d'une certaine manière – par la structure de notre corps et sa situation, par notre humeur, par notre activité, etc. – et qu'il ne peut jamais nous apparaître tel qu'il est *en soi*, c'est-à-dire de nulle part, sans y être situé et engagé. Dans le vocabulaire de l'énaction, nous dirions que nous sommes dynamiquement couplés à un environnement et que l'expérience émerge de cette interaction. À la fois pour la phénoménologie et pour l'énaction, ce dont nous faisons l'expérience arrive par conséquent à la fois dans ce couplage entre le monde et le sujet, et non pas dans un espace qui serait purement mental (Gallagher et Zahavi, 2008, p. 23).

La phénoménologie caractérise la conscience par son intentionnalité (Husserl, 1954/1976, p. 264-266). Deux définitions complémentaires de l'intentionnalité peuvent être données. D'un côté, l'intentionnalité désigne l'activité de la conscience comme pointant vers un objet qui est au-delà d'elle-même (Thompson, 2007a, p.22) : nous percevons un objet, nous avons peur d'un animal menaçant, etc. La conscience

est toujours conscience de quelque chose (Merleau-Ponty, 1945, p. 17). Cette chose peut tout aussi bien être un objet remémoré ou imaginé que perçu réellement. Grâce à cette manière par laquelle la conscience est dirigée, les choses n'apparaissent jamais pour elle comme étant vides et dénuées de sens. Cela ne veut toutefois pas dire que les choses sont toujours claires et bien déterminées, mais bien que, lorsqu'ils sont visés, les objets se donnent toujours par rapport à l'activité du sujet. Ce qui nous conduit à la seconde acception de l'intentionnalité : *l'intentionnalité opérante* (Merleau-Ponty, 1945, p. 18). Celle-ci n'implique pas une structure sujet-objet – ou noético-noématique, dans le langage phénoménologique – tel qu'il est entendu dans l'autre définition, mais plutôt, elle est une structure d'ouverture au monde. Une sensation de fatigue, une douleur, l'angoisse ou le fait d'être absorbé dans une activité sont des manières corporelles d'être au monde qui n'ont pas une structure sujet-objet bien définie. Une telle ouverture influence la manière avec laquelle les choses autour de nous se présentent et la façon par laquelle nous y répondons (Thompson, 2007a, p. 23). Autrement dit, l'expérience intentionnelle où la conscience est dirigée vers un objet repose sur cette intentionnalité opérante. Par exemple, si nous lisons un livre avec le but précis de l'analyser pour en faire un travail universitaire, nous ne serons pas disposés de la même manière que si nous sommes ouverts à son histoire dans un moment de loisir. Dans ce que nous pourrions nommer une *lecture de plaisir*, nous sommes disposés à nous laisser affecter, transporter par le narrateur et son récit, et à y vivre une certaine *expérience*, avec toute l'activité significative que cela suppose en termes d'engagement émotionnel, cognitif, imaginatif, sensoriel, etc. L'état dans lequel nous nous trouvons au moment d'ouvrir le livre affecte également la manière avec laquelle nous nous engageons dans la lecture, tandis que le récit, une fois entamé, viendra moduler en retour notre état – émotionnel, expérientiel, etc. – et, de façon dynamique, changer ainsi continuellement notre rapport au livre lui-même. Cet exemple, sur lequel nous reviendrons au dernier chapitre, illustre simplement que notre humeur, nos attentes, nos buts, nos émotions et toute autre façon d'être au

monde jouent un rôle important dans la façon dont un objet se présente à nous, dont nous en faisons l'expérience : il n'est jamais complètement neutre.

La phénoménologie, dans sa méthode définie par Husserl (1954/1976), nous somme entre autres de suspendre notre « attitude naturelle », c'est-à-dire de mettre entre parenthèses cette séparation entre intériorité et extériorité discutée plus tôt, de même que nos conceptions folkloriques et scientifiques du monde qui nous conduisent à entretenir un rapport irréfléchi à l'expérience. Cette méthode s'appelle l'*epoché* (Ibid., p. 172). Elle est avec la *réduction* l'un des deux « outils » méthodologiques de la phénoménologie sur lesquels nous nous arrêterons<sup>5</sup>. La *réduction phénoménologique* (Ibid., p. 173) vise à faire un retour réflexif à la façon même par laquelle les phénomènes nous apparaissent : « *the aim of the phenomenological reduction is to analyse the correlational interdependence between specific structures of subjectivity and specific modes of appearance or givenness* » (Gallagher et Zahavi, 2008, p. 25). Ainsi, il devient possible de révéler la structure de l'expérience – ses invariants structurels –, de saisir le sens que les choses ont pour nous et de comprendre la manière par laquelle nous *constituons* ces derniers. La constitution des objets et, plus généralement, du monde, ne signifie pas que nous créons un monde de manière idéaliste, un monde entièrement contenu dans notre esprit, mais plutôt que la signification de ce qui nous entoure est toujours le résultat de la structure du sujet et de son activité (Ibid., p. 24). Revenir à la source du dévoilement des choses suppose que l'on s'engage dans l'analyse des conditions de possibilités de l'expérience, de ce qui est préréflexif : c'est le « versant » *transcendantal* de la réduction phénoménologique. Pour Merleau-Ponty, nous devons l'expérience telle que nous la vivons au fait que nous sommes un *corps vivant*, c'est-à-dire un corps non objectif, préréflexif, permanent, toujours là ici et maintenant, noué à un monde, et qui est

---

<sup>5</sup> Les deux autres méthodes que sont la *variation eidétique* (Husserl, 1991/1994, §34) et la *vérification intersubjective* (Husserl, 1991/1994, §52-62) ne nous intéresseront pas directement pour le présent travail.

justement « ce par quoi il y a des objets » (1945, p. 121) et du sens. En effet, dans une perspective phénoménologique et énaïve, notre accès au monde est avant tout possible grâce à notre habileté (*skillful knowledge*) motrice et à notre corps, plutôt qu'à des processus « intellectuels » ou simplement sensoriels (Thompson, 2007a, p. 246). Nous devons aussi notre vie expérientielle au fait que notre conscience est fondamentalement *temporelle*, et que les objets se donnent toujours selon cette structure qui offre à la fois à notre expérience intime et à l'expérience des objets du monde un caractère continu, fluide et unifié (Ibid., p. 322). Pensons simplement à un objet perçu qui maintient son identité – l'objet ne devient pas un nouvel objet – à travers le temps vécu et le changement de perspective. La réduction phénoménologique ne se limite donc pas à la mise en lumière de nos actes intentionnels, des corrélations entre les modes de subjectivité et de ses objets intentionnels, mais elle cherche à analyser, à étudier la généalogie et le développement des conditions de possibilité de cette expérience et de ces actes intentionnels, ce qui inclut les processus cognitifs, corporels, inconscients (Johnson, 2007, p. 24) et pré-réflexifs, de même que notre histoire personnelle, notre vie culturelle et intersubjective qui façonnent notre activité cognitive. Comme l'écrit Thompson : « *These roots [the conditions of possibility of experience] ramify far beyond individual consciousness into the depths of our lived bodies and out into our social and cultural worlds* » (Thompson, 2007a, p. 22) Ce monde culturel est constitué d'objets qui ont du sens pour nous. Ceux-ci – les outils, les théories scientifiques, les œuvres littéraires, etc. – sont parfois les produits *actifs* de l'activité d'un sujet : c'est ce dernier qui les réalise en tant qu'artéfacts ou choses accessibles à une communauté intersubjective d'agents. Plus souvent, toutefois, nous sommes *passifs* dans l'influence que l'environnement ou les choses peuvent avoir sur nous, grâce au fait que nous sommes des corps vivants, intentionnellement ouverts au monde. C'est pourquoi la passivité ici ne signifie pas être inactif, mais signifie plutôt que nous sommes implicitement ou involontairement affectés et réceptifs à ce qui fait et occupe notre environnement : à travers notre présence au monde, celui-ci nous

sollicite, et cette interaction participe à la formation de nos habitudes, de nos émotions, de nos dispositions, de notre comportement, etc. (Ibid, p. 30). Mark Johnson relate par exemple cette étude (Young, 1980, cité dans Johnson, 2007, p. 23) de 1980 expliquant que les jeunes filles, culturellement et socialement conduites à « rester féminines », éduquées à restreindre l'amplitude de leurs mouvements, n'utilisent pas leur corps et n'occupent pas l'espace de la même manière que les garçons dans l'exercice de certaines activités sportives. De toute évidence, notre façon d'être au monde et notre expérience ont leur genèse dans l'histoire, la société et la culture dans lesquelles nous sommes immergés.

Enfin, comme nous le disions précédemment, il est possible de valider les analyses phénoménologiques avec des données scientifiques<sup>6</sup>. Une méthodologie a par ailleurs été développée par Varela à cette fin : il s'agit de la neurophénoménologie. Sans entrer dans les détails de cette méthodologie, qui nous intéresse peu ici pour notre travail, la neurophénoménologie prend comme point de départ l'expérience phénoménologique d'un sujet et, notamment à l'aide de la théorie des systèmes dynamiques, cherche à la corrélérer à son activité cérébrale et à son comportement (Varela, 1996). Aussi, plusieurs phénoménologues et philosophes font appel à des cas pathologiques (membres fantômes, aveugles, lésions cérébrales, etc.) – Merleau-Ponty (1945), Alva Noë (2004) et Shaun Gallagher (2005), entre autres, font usage de tels cas – ou simplement à des données empiriques et neuroscientifiques pour valider leurs analyses phénoménologiques. Il n'est pas nécessaire ici d'entrer dans les détails de cet échange entre phénoménologie et sciences empiriques, puisque nous en rendrons compte tout au long des prochains chapitres. Gardons simplement à l'esprit pour le moment que la phénoménologie se propose comme étant une analyse claire et

---

<sup>6</sup> Il faut néanmoins souligner, comme le fait remarquer Thompson (2007a, p. 356), que l'analyse phénoménologique de la conscience est considérée par Husserl comme étant foncièrement différente de l'analyse que les sciences empiriques peuvent faire des éléments naturels – par exemple, des relations causales observées dans un cerveau. Autrement dit, il n'y aurait pas de recoupement possible entre l'analyse phénoménologique et les sciences empiriques, chez Husserl.



rigoureuse de notre expérience, de notre vie corporelle et de notre interaction avec le monde.

### 1.2.5 Le *sense-making*

Le concept de *sense-making*, comme on peut le voir, est déjà sous-entendu par tous les concepts exposés précédemment. Le *sense-making* signifie tout simplement l'action pour un organisme de générer et d'apprécier du sens, autrement dit, de *faire sens* de ce qui l'entoure. Si un agent sait comment se déplacer dans l'environnement, c'est qu'il comprend comment s'y mouvoir, comment faire usage des objets ou des choses qui s'y trouvent, comment interpréter les différents obstacles et signaux sur son chemin, etc. C'est également parce qu'un agent est intrinsèquement capable de *sense-making* qu'il peut, de manière flexible, s'adapter ou s'accorder à un contexte particulier, interagir avec une nouvelle situation qui se présente à lui. Nous savons maintenant pourquoi : un système est couplé à un monde. L'agent autonome n'est jamais séparé de son environnement, et celui-ci n'est jamais dépourvu de signification pour l'agent, car c'est ce dernier qui régule les normes de son engagement avec l'extérieur. Il génère donc lui-même son domaine cognitif et son domaine d'actions possibles : en d'autres termes, il *énacte* un monde. Dès lors, l'environnement n'est pas un réservoir de stimuli en attente d'interprétation, et l'agent n'en est pas affecté passivement grâce à ses organes sensoriels. L'agent autonome est activement couplé à un monde qui lui est *d'emblée significatif*. Le rapport qui les unit est avant tout transformatif avant d'être informatif (Di Paolo *et al.*, 2010, p. 39), dans la mesure où un changement chez l'un influence aussi l'autre, et le sens surgit en fonction de l'interaction, du dialogue, de la danse qui se joue entre les deux. Le concept de *sense-making* est sans doute celui qui exprime le mieux l'essentiel de la thèse énactive. Comme le résume de façon succincte Thompson,

« *[l]iving entails sense-making, which equals enaction* » (2007a, p. 158). Or, ce concept exprime aussi, comme on l'a entrevu dans la première partie de ce chapitre, ce qui définit la cognition. Rappelons cette idée rapidement : dans une perspective énaïve, un système cognitif ne traite pas l'information, il crée du sens en fonction de sa structure et de son activité.

Puisque le *sense-making* ne peut être compris sans l'apport du corps, nous nous devons aussi de montrer les liens qui les unissent et d'expliquer en quoi le corps participe à la création de sens. Rappelons-nous que la phénoménologie suppose que l'activité intentionnelle et motrice d'un agent permet de constituer les objets, de leur donner du sens. Or, le *sense-making* repose sur cette idée héritée de la phénoménologie. Comme nous le savons, l'organisme génère son sens, il énaïve un monde significatif :

The organism's environment is the sense it makes of the world. [...] Sense-making is viable conduct. Such conduct is oriented toward and subject to the environment's significance and valence. Significance and valence do not pre-exist "out there," but are enacted, brought forth, and constituted by living beings (Thompson, 2007a, p. 158).

Cette définition renferme le noyau de ce qu'il faut entendre par *sense-making*. Ce concept concerne donc autant un organisme tel que la bactérie qui fait sens de son monde qu'un humain doté d'une vie cognitive extrêmement riche et qui fait sens du sien : les deux sont à leur manière des systèmes autonomes qui dévoilent selon leur structure propre, selon leurs normes, un monde significatif. Puisque nous sommes toutefois plus intéressés ici au *sense-making* chez l'humain, examinons comment elle se réalise dans l'une de ses activités : la perception.

Merleau-Ponty affirme dans *Phénoménologie de la perception* : « je sais que les objets ont plusieurs faces parce que je pourrais en faire le tour, et en ce sens j'ai

conscience du monde par le moyen de mon corps » (1945, p. 111). L'activité perceptive, bien qu'elle puisse sembler passive dans « l'attitude naturelle », implique en effet que nous soyons déjà capables de comprendre le monde. En effet, nous savons, préréflexivement, comment interagir avec lui. La façon dont nous percevons les objets, décrite ci-haut par Merleau-Ponty, trouve écho chez Noë, par exemple, lorsque celui-ci écrit : « *The central claim of what I call the enactive approach is that our ability to perceive not only depends on, but is constituted by, our possession [...] of sensorimotor knowledge* » (2004, p. 2). Si notre expérience perceptive est possible et *fait sens*, cela est dû au fait que nous possédons un corps et que nous savons de manière pratique comment nous mouvoir dans notre environnement. Nous ne savons pas qu'un objet devant nous a une profondeur et qu'une partie nous est cachée parce que notre cerveau en génère une représentation tridimensionnelle<sup>7</sup>, mais parce que nous savons de manière implicite que si nous nous déplaçons autour de cet objet nous apercevrons ses autres faces. Notre corps, notre esprit, bref, l'organisme que nous sommes dans sa totalité est un véhicule de sens. Pour Noë, spécifiquement, chaque modalité sensorielle est constituée par des contingences ou des lois sensorimotrices : les changements sensoriels dépendent donc de ces dernières. Pour le dire autrement, ce sont ces lois sensorimotrices qui donnent une certaine structure à notre perception, c'est-à-dire une certaine manière par laquelle les choses se dévoilent à l'agent. Or, ces lois s'actualisent dans notre activité cognitive et corporelle – si un objet est obstrué par un autre, nous savons pratiquement comment nous déplacer pour voir ce qui nous est caché –, mais elles sont aussi générées *pour nous-mêmes*, par notre activité, et elles la contraignent en retour. Cette structure perceptive influence en conséquence la manière par laquelle nous sommes couplés avec notre environnement et comment il fait sens pour nous. Comme nous l'avons mentionné précédemment, c'est l'organisme qui génère ses lois et c'est par elles qu'il se maintient. Nous commençons en effet à générer du sens dès le moment où nous sommes capables de

---

<sup>7</sup> L'idée selon laquelle notre cerveau générerait une représentation tridimensionnelle du monde est notamment défendue par un neuroscientifique comme David Marr (2002, p. 261).

nous mouvoir : « *We [as infants] built our knowledge of movement and of the world on the basis of having learned our bodies and learned to move ourselves* » (Sheets-Johnstone, 2010, p. 172). Dans une perspective ontogénique, nous débutons donc par nous mouvoir, et ensuite, nous nous découvrons en mouvement. À travers les processus par lesquels nous faisons l'expérience de notre activité motrice et kinesthésique, nous élargissons le répertoire de nos connaissances corporelles – Noë parle de *contingences sensorimotrices* (2004, p. 66), alors que Sheets-Johnstone préfère l'expression de *répertoire cinétique* (2011, p. 118). Dans cet apprentissage naturel, il y a *sense-making* et, en même temps, cognition : nous pensons en mouvement (Sheets-Johnstone, 2010, p. 166).

Il y a donc un *sense-making* individuel par lequel l'individu est capable de faire sens du monde, à partir de ses normes, de ses valeurs, et de l'historique de son couplage avec ce monde. Or, l'individu participe également avec d'autres agents dans des activités de *sense-making* qui génèrent du sens social et culturel. Nous sommes capables, par exemple, de percevoir une émotion sur un visage, ou d'arrêter subitement notre course au moment où quelqu'un s'écrie « Stop ! », et ce, de façon aussi directe et habile (*skillful*) que lorsque nous évitons un objet qui fonce droit vers nous. Il existe ainsi une deuxième forme de *sense-making* qui implique les autres, et qui fait tout autant partie de notre développement personnel que la première forme : il s'agit du *sense-making participatif*. Bien qu'en continuité avec le *sense-making* individuel, le *sense-making participatif* implique l'interaction ou la coordination – imitation gestuelle, changement de posture ou d'orientation, etc. (Di Paolo et Thompson, 2014, 74-75) – avec d'autres agents autonomes, où chacun peut tenter de réguler l'activité de l'autre (Di Paolo *et al.*, 2010, p. 71) : que ce soit lorsque quelqu'un essaie d'attirer notre attention sur quelque chose, ou lorsque nous collaborons à une activité sociale. De cette interaction émerge une *relation* qui a elle-même son autonomie et son influence sur les participants. Le langage, comme nous le verrons au troisième chapitre, peut ainsi être compris comme une forme de *sense-*

*making participatif* reposant sur des normes sociales et culturelles, et dans laquelle chaque agent, par la parole, tente de réguler l'autre. Cela ne veut pas dire que le *sense-making participatif* nécessite toujours la présence actuelle d'autres agents, mais bien que l'interaction réelle entre agents est au moins nécessaire pour le développement de capacités – comme le langage –, mais aussi pour l'adoption de certaines normes et valeurs qui nous permettent, les unes comme les autres, de faire sens des phénomènes sociaux et culturels, et d'y participer (Di Paolo *et al.*, 2010, p. 72). La lecture littéraire est un bon exemple d'activité qui dépend étroitement du culturel et du social, ainsi que nous pourrions le voir dans le dernier chapitre. Plus précisément, nous proposerons que la lecture de textes littéraires est une forme de *sense-making participatif* où le lecteur, bien qu'il n'entre pas en interaction avec un agent physiquement réel, interagit tout de même avec un narrateur virtuel qui régule et oriente son expérience. Parce que le *sense-making participatif* joue un rôle important dans la lecture, nous devons par conséquent revenir sur celui-ci : ce sera le cas, comme nous l'avons mentionné, lorsque nous traiterons du langage au chapitre trois.

## CHAPITRE II

### CORPORÉITÉ ET SENS : LA COGNITION PAR RAPPORT AU CORPS

Comme l'affirme Susan Hurley, la conception « sandwich » classique de l'esprit distingue la perception et l'action de la cognition : « *The classical sandwich conception of the mind [...] regards perception as input from world to mind, action as output from mind to world, and cognition as sandwiched in between.* » (2008, p. 2)

Dans cette partie de notre mémoire, nous voulons montrer, au contraire de cette conception soi-disant partagée largement en philosophie de l'esprit et dans les sciences empiriques (Ibid.), comment l'activité motrice, les émotions et la perception doivent au contraire être comprises comme *cognitives*. Nous poursuivons donc ici notre projet de mettre en évidence la relation entre la cognition et le corps en insistant sur des éléments empiriques tirés de plusieurs disciplines telles que la physiologie et les neurosciences. Nous introduirons également certains éléments fondamentaux pour notre cadre éactif et nous insisterons sur certaines dimensions de la vie cognitive d'un agent, entrevues dans le chapitre précédent.

#### 2.1 L'esprit est inscrit dans un corps. Oui, mais comment?

L'approche éactive, comme nous le savons maintenant, suppose que notre esprit s'enracine dans un corps. Ce dernier ne se réduirait pas à un support permettant l'activité neurologique du cerveau, comme pourrait le suggérer l'expérience de pensée du cerveau dans une cuve (Putnam, 1981). Cette expérience de pensée peut être proposée comme une hypothèse *sceptique* contre la possibilité de savoir quelque chose sur le monde (Brueckner, 2012). Mais en sciences cognitives, et pour ce qui

nous intéresse ici, cet exemple notoire peut également être avancé pour faire l'hypothèse que seul le cerveau est nécessaire à l'expérience subjective. Celle-ci n'aurait donc guère besoin du corps pour se réaliser : en arrachant le cerveau à son socle naturel et en l'isolant dans un environnement artificiel – une cuve – où il serait stimulé grâce à un réseau de branchements appropriés, nous arriverions à restituer toute notre activité et notre vie cognitives. Dans cette perspective, un état corporel devrait être traduit d'une manière ou d'une autre en représentation mentale. Autrement dit, le corps pourrait être réduit à une image ou une carte mentale, donc à des processus neuronaux. Sans entrer dans une *reductio ad absurdum* argumentative de cette expérience de pensée<sup>8</sup>, nous voulons toutefois démontrer ici en quoi, au contraire, le corps joue un rôle irréductible dans la cognition (Gallagher, 2005, p. 136). En effet, dans l'approche éactive, le corps est fondamentalement lié par un rapport *constitutif* à la vie cognitive de l'organisme. L'action motrice – qui nécessite un acte intentionnel dirigé vers un but – est contrainte par la forme même du corps : « *The motor system produces movement that, rather than fully determined at brain-level, is re-engineered by the design of muscle and tendons, their degrees of flexibility, [...] and their prior history of activation* » (Ibid., p. 148-149). Si nous nous situons dans un cadre évolutionniste, nous pouvons expliquer également que la façon dont le corps est structuré ou « assemblé » permet de faciliter la neurocomputation : il y a par exemple dans la moelle épinière des mécanismes qui permettent la coordination de certains muscles, ce qui fait en sorte que le cerveau n'a ensuite qu'à « manipuler » des variables globales de mouvement (Berthoz et Petit, 2006, p. 158). Or, bien qu'ils puissent soutenir notre point, nous n'insisterons pas sur les arguments évolutionnistes. Nous proposons plutôt d'avancer certains arguments qui entrent dans le cadre de travail éactif présenté plus tôt. C'est en comprenant la structure de notre

---

<sup>8</sup> Chose que fait très bien Evan Thompson dans *Mind in Life* (2007a, p. 240-241). Pour résumer grossièrement, le cerveau-dans-une-cuve nécessiterait – si on veut reconstituer l'activité cognitive d'un cerveau incorporé – rien de moins que de construire quelque chose qui s'apparenterait à... un corps.

vie cognitive de cette façon que nous pourrions ensuite rendre compte de ce qu'est l'expérience du récit littéraire.

### 2.1.1 La kinesthésie et la proprioception

C'est un lieu commun de dire que nous percevons grâce à nos cinq sens. Berthoz, toutefois, soutient que nous négligeons un sixième sens, pourtant fondamental, puisqu'il rend toute perception possible : c'est le sens du mouvement (1997, p. 31). Or, ce qui fait que nous sommes à la fois capables de nous mouvoir et de sentir notre corps en mouvement, ce sont la kinesthésie et la proprioception. Les deux concepts ne sont pas tout à fait synonymes, bien qu'ils se recoupent dans les processus qu'ils désignent. Précisons d'emblée, sans entrer dans un débat sémantique, que la proprioception et la kinesthésie sont parfois mentionnées de façon combinée – chez Gallagher (2005, p. 45, p. 60-61) et Sheets-Johnstone (2011, p. 62), par exemple. Il semble aussi, dans la littérature scientifique et philosophique, qu'ils n'aient pas toujours la même définition d'un auteur à l'autre. Ces différents usages découlent, entre autres choses, du fait que le philosophe, le psychologue, le physiologiste et le neuroscientifique n'emploient pas nécessairement la même méthodologie (Gallagher, 2005, p. 7). Je reprendrai donc à mon compte, pour commencer, la distinction faite par le physiologiste Alain Berthoz. D'après sa définition donnée dans son ouvrage intitulé *Le sens du mouvement* (1997), la kinesthésie englobe et excède les mécanismes de la proprioception.

L'élaboration de la sensation de mouvement est le résultat d'une collaboration entre plusieurs sources d'information. Le sens du mouvement, c'est-à-dire la kinesthésie, est rendu possible grâce aux commandes motrices de locomotion, aux différents capteurs ou récepteurs sensoriels qui parsèment le corps, mais aussi, grâce à la perception (Berthoz, dans sa préface à Bolens, 2008, p. XI) – et notamment la



kinesthésie visuelle (Gallagher, 2005, p. 45), qui concerne le traitement préréflexif de l'information visuelle du mouvement du corps en relation à son environnement. Preuve en est cette expérience commune où, assis dans un train immobile, nous ressentons la forte impression d'avancer alors que c'est seulement le train avoisinant que nous apercevons qui se met en route (Berthoz, 1997, p. 60). L'information visuelle supplante ici celle des canaux vestibulaires – ces récepteurs qui nous renseignent sur le mouvement et la position absolue de la tête dans l'espace (Ibid., p. 39) – créant ainsi une illusion corporellement éprouvée. Ainsi, la vision participe également à l'élaboration du sens du mouvement, de la kinesthésie. Récepteurs visuels et vestibulaires sont impliqués dans cette dernière, mais nous y retrouvons aussi les capteurs cutanés, musculaires et articulaires (Ibid., p. 33). Les différents capteurs cutanés rendent possible la perception tactile : certains mesurent la pression, d'autres la douleur, les frottements, la chaleur ou le froid. Les récepteurs musculo-articulaires – les fuseaux neuromusculaires, les récepteurs de Golgi et les capteurs articulaires – sont ceux qui constituent la *proprioception* (Ibid.). Ils mesurent la longueur, la force et la rotation, et rendent possibles le sens de la position, de la vitesse et de l'effort. Le sens du mouvement, tel qu'on le connaît, exige une collaboration entre les différentes modalités sensorielles et les informations des capteurs sensoriels, comme le montre l'illusion du train en mouvement. Les récepteurs de la tactilité, pour prendre un autre exemple, peuvent mesurer certaines forces – comme un poids – mais pas l'effort. Ainsi, la tactilité à elle seule ne peut mesurer si une force est appliquée par un membre de mon corps sur un objet ou si c'est l'objet qui exerce une force sur mon corps. L'ambiguïté doit donc être surmontée, et cela est rendu possible à partir d'autres informations provenant des commandes motrices et des récepteurs de Golgi, qui mesurent la force musculaire (Ibid., p. 37).

Il est intéressant de noter que les capteurs ne sont pas passifs. Plusieurs d'entre eux ont en effet la capacité de mesurer des dérivées (les variations rapides) – pression,

force, allongement, secousse, accélération, vitesse, etc. – activées par des grandeurs physiques. Cela s'illustre par exemple dans le réflexe myotatique. Dans ce réflexe, le muscle s'étire puis se contracte. Lors de l'étirement, les fuseaux neuromusculaires, qui mesurent la longueur (grandeur physique) des muscles et la vitesse (dérivée), atteignent leur fréquence maximum de décharge avant même que le muscle soit complètement allongé, ce qui permet à la contraction de s'effectuer sans qu'il y ait de retard : « le résultat en est que [...] le temps de contraction compense exactement celui de l'étirement » (Ibid., p. 34). Nous pouvons donc dire que les fuseaux *anticipent* la longueur future du muscle, et permettent une réaction rapide et coordonnée des muscles concernés dans le mouvement réflexe. Dans ce cas-ci, le signal motoneuronal des fuseaux n'a qu'à parvenir à la moelle qui activera la contraction musculaire. Mais dans le mouvement musculaire en général, l'information est acheminée au cerveau, ce qui permet à ce dernier d'anticiper sur le mouvement futur. Or, selon Berthoz, ce mécanisme d'anticipation serait incomplet si le cerveau n'était pas aussi en mesure de *moduler à la source la sensibilité même des capteurs* (Ibid., p. 65). Effectivement, en fonction du contexte, de la tâche et de l'état du corps, le cerveau réajuste, sélectionne et adapte la sensibilité des capteurs selon leur utilité dans chaque phase d'un mouvement – dans la marche, par exemple. Cette capacité à anticiper permet à l'organisme de réagir plus rapidement que s'il devait à chaque instant prendre la mesure de tous les signaux endogènes et environnementaux. Les capteurs sont donc loin d'être de simples récepteurs recevant passivement l'information des stimuli. Le fait qu'ils permettent d'anticiper le mouvement et sont modulables en fonction de l'intention motrice supporte l'idée énaïve selon laquelle c'est l'organisme compris dans sa totalité – corps et esprit – qui fait sens de son monde, dans la mesure où c'est lui-même qui régule, suivant ses propres exigences, la manière avec laquelle il recueille les « données » du monde. D'une certaine façon, c'est aussi ce qu'avait déjà Merleau-Ponty dans *La structure du comportement*, lorsqu'il disait que « la force de l'excitant est créée par l'organisme lui-même, par sa manière propre de s'offrir aux actions du dehors » (1942/2006, p. 11).

Sauf pathologie, la kinesthésie se caractérise par le fait que nous ne pouvons « l'éteindre » (Sheets-Johnstone, 2012, p. 45) : nous pouvons en effet fermer nos yeux, nous pincer le nez, boucher nos oreilles ou fermer notre bouche, mais impossible d'éteindre l'information kinesthésique, même lorsque nous sommes immobiles<sup>9</sup>. Cela ne veut toutefois pas dire que nous sommes toujours conscients (*aware*) de notre corps. De fait, ce dernier se fait généralement absent de notre activité consciente. Mark Johnson nomme ce processus *background disappearance* (2007, p. 5), en référence au concept de *focal disappearance* formulé par Drew Leder (1990, p. 14). Phénoménologiquement, nos organes « s'effacent » pour ainsi dire de nos projets et de notre perception du monde. C'est ce qu'il faut entendre par *focal disappearance* : nous ne voyons pas l'œil, mais nous voyons les objets à travers lui. Or, d'une certaine manière, c'est aussi le cas pour les processus kinesthésiques à l'œuvre dans le maintien de la posture et dans le mouvement. En général, lorsque nous marchons, nous n'ajustons pas consciemment la position de la tête et ne portons pas attention au maintien de notre équilibre à chaque phase de nos pas. Ce processus, c'est celui de *background disappearance* : les processus kinesthésiques nécessaires à la réalisation de notre activité motrice se produisent de manière non-consciente et quasi-automatique (« *close to automatic* » [Gallagher, 2005, p. 46]). Il arrive pourtant que nous nous concentrons sur un membre de notre corps en particulier, car l'activité qui le requiert exige que nous y portions attention. C'est le cas lorsque nous apprenons un nouveau mouvement : par exemple, dans la danse ou dans le maniement d'un nouvel instrument. Il devient intéressant ici, pour délimiter le conscient du non-conscient, de reprendre la distinction faite par Shaun Gallagher entre la dimension philosophique et psychologique de la proprioception, soit la *conscience proprioceptive* (*proprioceptive awareness*), et la dimension neuroscientifique, à savoir *l'information proprioceptive* (*proprioceptive information*)

---

<sup>9</sup> Par exemple, l'absence de variation dans les récepteurs vestibulaires – qui participent à la kinesthésie – renseigne le cerveau sur l'immobilité du corps (Berthoz, 1997, p. 46).

(Ibid.). Notons au passage que cette séparation entre *conscience* (*awareness*) et *information* dans la proprioception s'applique tout autant à la kinesthésie<sup>10</sup>. Selon Gallagher, c'est la proprioception qui nous permet d'avoir immédiatement de l'information – en dehors de la vision – sur la position de nos membres et sur notre posture (Ibid., p. 43). Comme nous l'avons vu, la proprioception et la kinesthésie sont rendues possibles grâce à certains capteurs sensoriels. L'*information proprioceptive* (*PI*) réfère tout simplement à l'activité de ces capteurs. Cette activité est intégrée dans ce qu'on appelle le *schéma corporel*<sup>11</sup>, système qui utilise l'information des récepteurs pour réaliser le mouvement du corps. Cette information est inaccessible à la conscience. Au contraire, la *conscience proprioceptive* (*PA*) concerne l'information somatique *préréflexive* que nous avons sur notre position et notre posture. Cette information sur notre propre corps est consciente : nous pouvons savoir, les yeux fermés, où se trouvent nos membres. Les deux processus sont donc évidemment étroitement liés, et les sources d'information les mêmes. Mais les processus qui rendent possible *PI* excèdent et sous-tendent aussi ceux de *PA*; autrement dit, il y a toujours plus d'information proprioceptive que ce que nous pouvons avoir conscience. La question se pose donc à savoir si nous sommes *toujours* kinesthésiquement ou proprioceptivement conscients – au moins marginalement – de nous-mêmes.

Une chose est sûre, c'est que nous ne pouvons porter notre attention proprioceptive ou kinesthésique sur tout notre corps : celle-ci ne peut se poser que sur certains membres à la fois (Ibid., p. 29). Néanmoins, comme ce qui n'est pas au centre de mon attention visuelle se retire dans la *périphérie* de mon champ de vision, la partie du corps sur laquelle mon attention est portée apparaît toujours sur le « fond » qu'est la totalité de mon corps. Selon Sheets-Johnstone, nous sommes toujours *marginalelement conscients* (*aware*) de notre corps : « *Our kinesthetic awareness of ourselves is in the*

---

<sup>10</sup> D'ailleurs, Shaun Gallagher parle aussi de « *proprioceptive-kinesthetic awareness* ». (2005, p. 73).

<sup>11</sup> Concept que nous verrons dans la partie suivante.

“background.” *But being in the background does not mean that it is altogether outside awareness* » (2012, p. 60). Cette conscience (*awareness*) kinesthésique peut tout de même varier en degré entre individus ou chez la même personne (Gallagher, 2005, p. 27). À tout moment, nous pouvons porter attention à notre mouvement, à une partie de notre corps. Si quelque chose « déraille » ou ne se passe pas comme prévu dans l’exécution d’un mouvement que nous avons l’habitude de faire – marcher, danser, écrire, se brosser les dents, etc. – nous le savons aussitôt (Sheets-Johnstone, 2012, p. 45) : c’est la preuve que nous sommes sensibles à la façon dont nous nous mouvons, même si le mouvement s’accomplit en général presque automatiquement, et même s’il y a *background disappearance* lorsque notre attention est dirigée vers un but à réaliser. Dès lors, si nous pouvons dire que nous sommes toujours conscients marginalement de notre corps, c’est que cette conscience kinesthésique n’est pas *réflexive* : « *my knowledge of what I can do with my hands is in my body, not a reflective or intellectual attitude that I might take toward my hand* » (Gallagher, 2005, p. 74). Le corps n’est donc pas un objet que notre conscience pose, que nous réfléchissons – bien qu’il puisse l’être lorsqu’il devient le foyer de notre attention. Dans l’expérience courante, le corps est toujours là, de façon non observationnelle, non perceptuelle, non objectivée et préréflexive. Et de fait, cette conscience (*awareness*) kinesthésique permet précisément de distinguer ce qui est « moi » (sujet) de ce qui est autre (objet) : l’objet que je saisis avec ma main, par exemple, se distingue de moi, alors que la sensation de prise que j’ai sur cet objet, elle, se présente automatiquement comme mienne. Je sais donc de façon préréflexive qu’un mouvement est mien, sans avoir à l’identifier explicitement comme tel. Shaun Gallagher parle de « *proprioceptive self* » (Ibid., p. 84), tandis que Thompson utilise le terme de « *prereflective bodily self-awareness* » (2007a, p. 261) pour décrire cette forme, fondamentale, de conscience de soi.

La kinesthésie n’est pas une « faculté » passive qui rendrait le mouvement possible, mais elle est activement apprise par le sujet en mouvement. Elle est un savoir pratique

et personnel à soi. La kinesthésie, la proprioception et la tactilité sont les premiers systèmes sensoriels à se développer chez l'homme (Sheets-Johnstone, 2010, p. 173), et ce, dès la neuvième semaine de la vie du fœtus (Gallagher, 2005, p. 94-85). L'enfant naît donc avec un sens kinesthésique déjà développé – sens qu'il continuera toute sa vie durant à exercer, à étendre et à transformer. C'est sur cette base, c'est-à-dire par l'exercice même de notre mouvement, que nous découvrons nos possibilités corporelles – nous pouvons nous étirer, nous tourner, nous pencher, nous lever, etc. –, qu'apparaissent des habitudes, que jaillit notre conception de l'espace, du corps, et que le monde *fait sens* pour nous : « *In discovering ourselves in movement and in turn expanding our kinetic repertoire of "I cans," we embark on a lifelong journey of sense-making* » (Sheets-Johnstone, 2011, p. 118) C'est que, comme nous l'avons vu au premier chapitre, le sens ne se réduit pas à des propriétés linguistiques. Notre corps produit du sens et participe à ce que les objets de notre expérience ne soient pas « muets », pour le formuler à la manière de Merleau-Ponty (1945, p. 27). C'est par notre expérience kinesthésique et proprioceptive que nous développons progressivement des concepts (Sheets-Johnstone, 2010, p. 165) et c'est par celle-ci que nous générons du sens pouvant être ultimement transmis et compris intersubjectivement à travers le langage, l'art, la perception ou, tout simplement, par l'actualisation de mouvements et d'expressions corporelles. Dans le dernier chapitre, nous verrons par ailleurs quel rôle joue la kinesthésie dans la manière par laquelle nous pouvons faire sens d'un texte littéraire.

### 2.1.2 Le schéma corporel et l'image corporelle

Suivant ce que nous venons de voir avec la kinesthésie et la proprioception, nous comprenons mieux le rôle du corps dans la structuration de l'expérience et de la cognition – au sens où nous l'avons définie au premier chapitre, à savoir comme

activité de *sense-making*. Certains phénomènes semblent toutefois échapper à ce que ces concepts circonscrivent. Comment se fait-il, par exemple, qu'un homme aveugle ne sente plus la canne elle-même, mais le sol ou les objets qu'il touche grâce à elle (Ibid., p. 178)? Ou encore, comment comprendre qu'une norme sociale fasse en sorte que les jeunes filles restreignent l'amplitude de certains de leurs mouvements corporels (Young, 1980)? Dans le premier cas, c'est le *schéma corporel* qui permet d'expliquer cette incorporation d'outils, cette extension du corps dans les objets du monde, alors que dans le second, *l'image corporelle* peut nous aider à comprendre comment des croyances ou des codes culturels parviennent à influencer notre manière corporelle d'être au monde. À notre avis, ces deux systèmes permettent non seulement d'éclairer ces phénomènes, mais ils permettent aussi de préciser – avec ce que nous savons déjà – comment le corps structure notre expérience subjective et comment, en retour, l'expérience peut transformer notre corps et nos performances motrices.

Déterminons donc rapidement, avant d'entrer dans les détails, ce qui distingue l'image corporelle du schéma corporel. Commençons par un exemple : nous bougeons volontairement notre bras tout en observant son mouvement. La *perception visuelle* de notre bras fait partie du domaine de notre image corporelle, alors que la *performance du mouvement*, c'est-à-dire l'activité visuomotrice – qui assure le mouvement de l'œil dans le suivi visuel de notre bras – et les autres processus moteurs sous-personnels qui ajustent la position de notre membre et de notre posture, est accomplie dynamiquement par notre schéma corporel. D'un côté, nous avons une activité intentionnelle consciente qui a pour objet une partie de mon propre corps. De l'autre, nous avons des processus implicites et sous-personnels qui assurent la réalisation fluide du mouvement et le maintien de la posture. Nous voyons bien, cependant, que les deux systèmes sont étroitement connectés, coordonnés dynamiquement dans une même activité qui est, dans notre exemple, celle de mon activité intentionnelle. En somme, le schéma corporel doit être compris comme un

système intégrant certaines capacités motrices, habilités et habitudes, accordé à son environnement et fonctionnant sans que le sujet ait besoin de suivre consciemment les processus impliqués, alors que l'image corporelle doit être définie comme un système réflexif d'états intentionnels – de perceptions, d'attitudes et de croyances – qui concernent le corps du sujet comme *objet* (Gallagher, 2005, p. 24). Précisons maintenant en détail ce que ces deux systèmes impliquent.

Nous avons une expérience perceptuelle de notre corps, mais nous avons aussi des concepts ou des croyances – scientifiques, sociaux, culturels, etc. – et des attitudes émotionnelles envers celui-ci. Mais alors qu'un *percept* de notre corps est nécessairement conscient, nos concepts et nos attitudes par rapport à lui ne le sont pas toujours – bien que nous devrions pouvoir être en mesure de les connaître, donc de les réfléchir consciemment. Ces derniers sont déterminants dans la façon dont nous percevons l'environnement, notre corps et celui des autres. La joie de sentir que nous sommes en bonne forme physique, par exemple, ou une norme culturelle de beauté inconsciemment assimilée qui nous laisse croire que nous ne sommes pas attirants, donneront une tonalité particulière à la perception de notre corps et du corps des autres (Ibid., p. 30). L'image corporelle peut donc être le *contenu* de notre activité intentionnelle : par exemple, lorsque nous avons le percept de notre visage dans le miroir. Elle peut toutefois également opérer de façon préréflexive sur cette même activité : par exemple, le jugement négatif que nous entretenons en « arrière-plan » sur l'apparence de notre visage influencera l'expérience perceptuelle et émotionnelle que nous en faisons. Nous avons mentionné plus tôt que nous n'avons pas besoin de poser réflexivement notre corps pour savoir qu'il est nôtre, puisque nous sommes toujours marginalement conscients de lui. Et de fait, lorsque nous avons la perception d'un membre de notre corps, il ne nous apparaît normalement pas comme étranger à nous, il n'est pas dans l'espace comme le serait une chose. On peut donc comprendre le rôle de la conscience (*awareness*) *proprioceptive et kinesthésique*, qui participe à la constitution de l'image corporelle, donc aux percepts que nous pouvons avoir de



notre corps (Ibid. p. 29) : le membre que nous voyons est ainsi déjà ressenti comme nôtre. Dans la vie quotidienne, nous n'avons pas besoin de réfléchir à nos mouvements pour les accomplir. De fait, un mouvement se réalise beaucoup plus lentement lorsqu'il doit être consciemment exécuté (Ibid. p. 64). Or, pendant un apprentissage moteur, un *monitoring* visuel des parties de notre corps impliquées ainsi qu'une attention particulière aux sensations corporelles peuvent parfois être nécessaires afin que le mouvement, lent et maladroit au départ, puisse éventuellement devenir fluide et quasi-automatique. Des croyances sur nos capacités corporelles peuvent aussi influencer la réalisation du mouvement (Bolens, 2008, p. 13). Un tel apprentissage moteur – nécessitant l'image corporelle dans la mesure où la conscience est intentionnellement dirigée vers une partie du corps – *transforme* le schéma corporel qui, rappelons-le, concerne les habitudes et les habilités motrices. Cette influence de l'image corporelle sur le schéma corporel est manifeste dans le cas d'un apprentissage moteur. Mais comme nous le disions, la culture et la vie sociale participent aussi à la construction de l'image corporelle qui, à son tour, contribue à transformer la façon même de se mouvoir. Par exemple, une étude de Young (1980, p. 146) décrit comment les jeunes filles limitent l'amplitude de leurs gestes, non seulement parce qu'on leur a appris à se tenir et à se mouvoir d'une certaine manière, mais aussi à cause de la *croyance* culturelle qui leur a été transmise selon laquelle il n'est pas féminin d'occuper l'espace comme le font les garçons. L'intersubjectivité a un rôle fondamental à jouer dans la constitution de l'image corporelle, et cette influence qu'exercent les autres sur nous s'illustre très tôt, déjà, à travers l'imitation par le nouveau-né des expressions faciales observées chez autrui (Gallagher, 2005, p. 247). Or, c'est parce que le nouveau-né est déjà doté de certaines capacités motrices que l'imitation est possible, et que l'image corporelle peut se développer sur cette base. D'une part, le bébé dispose d'une certaine forme de conscience (*awareness*) proprioceptive, qui lui permet de reconnaître ses propres capacités corporelles chez l'autre, de répéter ce qu'il voit et même de corriger ou d'améliorer son geste (Ibid., p. 74-75). D'autre part, il est capable d'exécuter le mouvement, de le

coordonner et de le contrôler. Autrement dit, c'est parce qu'il dispose d'un *schéma corporel* déjà bien développé que le nouveau-né témoigne d'autant de savoir-faire.

Le schéma corporel est un système holistique – c'est-à-dire qu'un changement à un endroit du corps entraînera un changement global de celui-ci (Ibid., p. 36) – qui se renouvelle et s'accomplit sans cesse à travers l'action motrice. Alors que la kinesthésie désigne la sensation de mouvement – ce qui nécessite donc l'information en provenance à la fois des différents récepteurs sensoriels, des différentes modalités perceptuelles (notamment la vision et la tactilité) et des commandes motrices –, le schéma corporel concerne plutôt la performance du mouvement. Bien entendu, les processus requis dans l'élaboration du sens du mouvement sont aussi à l'œuvre dans sa performance. Mais alors que le concept de kinesthésie, comme nous l'avons vu, chevauche à la fois le conscient (*conscience kinesthésique ou proprioceptive*) et le non conscient (*l'information proprioceptive*), le schéma corporel fonctionne de manière *anonyme*, c'est-à-dire de façon sous-personnelle et non consciente. Non seulement nous nous sentons justifiés de faire appel au concept de schéma corporel du fait qu'il existe un certain consensus à l'égard de son existence (de Vignemont, 2010, p. 670), mais le schéma corporel permet de mieux expliquer certains phénomènes dont le concept de kinesthésie, nous semble-t-il, ne rend pas totalement compte. Lorsque l'on dit, par exemple, qu'un outil ou un objet devient en quelque sorte une extension du corps, ce que nous voulons vraiment dire, c'est que celui-ci ou celui-là a été intégré dans le schéma corporel : « *The carpenter's hammer becomes an operative extension of the carpenter's hand, [and] a body schema can extend to the feather in a woman's hat* » (Gallagher, 2005, p. 32). Si nous reprenons plutôt notre exemple exposé précédemment, l'aveugle ne considère pas réflexivement la canne comme une partie de son corps. Autrement dit, elle ne fait pas partie, comme peut l'être sa main, de son image corporelle. En revanche, le schéma corporel s'est étendu dans l'outil, procurant ainsi à l'aveugle une nouvelle expérience perceptuelle :

Le bâton de l'aveugle a cessé d'être un objet pour lui, il n'est plus perçu pour lui-même, son extrémité s'est transformée en zone sensible, il augmente l'ampleur et le rayon d'action du toucher, il est devenu l'analogue d'un regard (Merleau-Ponty, 1945, p. 178).

C'est que l'organisation du schéma corporel ne dépend pas seulement de la forme du corps, de l'état physiologique individuel, mais aussi, de façon tout aussi significative, de la relation du corps à ses outils et son environnement. Dès lors, l'élaboration d'un schéma corporel nécessite une collaboration intermodale entre différentes sources d'information qui renseignent à la fois sur l'état du corps et sur le monde environnant. On retrouve donc ici les récepteurs de la proprioception, de la vision, de la tactilité et du système vestibulaire. Les habitudes, schèmes ou programmes moteurs contribuent également à la constitution du schéma corporel. Certains se développent chez le fœtus, et sont en ce sens innés, alors que d'autres sont appris à travers la pratique et le mouvement corporel. D'après la définition qu'en donne Gallagher (2005, p. 48), un programme ou un schème moteur est un mouvement simple (par exemple, fléchir le genou), qui, combiné à d'autres programmes, forme un mouvement plus complexe (par exemple, marcher). Les schèmes sont des savoirs pratiques, des savoir-faire. Au niveau cérébral, ces différents schèmes sont générés par une activation neuronale dans les régions motrice et pré-motrice, notamment (Ibid.). Or, les schèmes moteurs supposent quand même, pour le dire dans le vocabulaire de l'énaction, un couplage entre le corps et le monde, dans la mesure où, pour s'accomplir avec succès, les actions doivent être modulées et adaptées en fonction de l'état du corps et des contraintes ou des possibilités offertes par l'environnement. Qui plus est, ces schèmes peuvent se perdre s'ils ne sont pas rejoués corporellement (Ibid.). C'est pourquoi les schèmes, tout comme le schéma corporel lui-même, bien qu'ils requièrent évidemment le cerveau, ne peuvent se réduire à des représentations mentales (Ibid., p. 139).

Avec les concepts de schéma corporel et d'image corporelle, deux idées sont particulièrement importantes pour nous. D'une part, le fait qu'ils soient plastiques, en ce sens qu'ils peuvent changer en fonction de l'activité corporelle, de l'expérience, du contexte socioculturel, et peuvent être « intentionnellement modifiables lors d'un apprentissage corporel et cognitif » (Bolens, 2008, p. 13). D'autre part, ils opèrent, en particulier le schéma corporel, sur notre façon d'être ouvert au monde, sur notre intentionnalité, de façon prénoétique – c'est-à-dire avant que nous en soyons conscients. Ils structurent donc la façon même par laquelle les choses nous apparaissent. Cette influence du corps sur la perception s'illustre, par exemple, dans le cas de la fatigue visuelle pendant la lecture: « *In the case of eyestrain, body schema adjustments may motivate the subject first to fix on the environment or the text as problematic; [...] the book becomes difficult or boring.* » (Gallagher, 2005, p. 140) Gallagher nous rappelle ici que le corps est en retrait dans l'activité intentionnelle – c'est le processus de *background disappearance* discuté plus tôt. Pendant la lecture, pour reprendre l'exemple précédent, le corps épuisé donne une certaine tonalité à ce qui est lu et vécu, avant même qu'il puisse être mis en cause dans le changement qualitatif qui s'est implicitement opéré. Par ailleurs, Pierre-Louis Patoine suggère qu'un récit littéraire pourrait solliciter – sans les distinguer de façon radicale – tantôt le schéma corporel, s'il traite du corps en action, tantôt l'image corporelle, s'il concerne le corps comme un objet visuel (2010, p. 176). Nous verrons au dernier chapitre comment cela est possible, tout en essayant également de démontrer comment la lecture d'un récit littéraire, par l'expérience imaginative et l'activité sensorimotrice qu'elle engage, peut transformer l'image et le schéma corporels.

## 2.2 Les émotions

Restons un moment sur le thème de la lecture. Nous venons de voir comment le corps, à travers l'activité du schéma corporel, peut influencer la façon dont un texte fait sens : dans la fatigue visuelle, celui-ci peut nous apparaître comme *difficile* ou *ennuyant*. De même, lorsque nous sommes absorbés dans un roman, nous nous retrouvons bien souvent traversés par des émotions, qui non seulement peuvent être le résultat de la compréhension particulière que nous nous faisons du texte, mais qui participent pleinement à l'interprétation de ce dernier. Autrement dit, les émotions – peur, colère, joie, tristesse, honte, etc. – ne sont pas que des effets somatiques et psychologiques qui surviennent causalement après avoir interprété un texte, ou encore après avoir évalué une situation ou un événement. En effet, plusieurs chercheurs soulignent<sup>12</sup>, en se basant sur des études provenant entre autres des neurosciences, que les processus cognitifs – telles que l'interprétation ou l'évaluation – ne s'opposent pas et ne sont pas antérieurs aux émotions. Comme le remarque Evan Thompson, ces dernières – avec les états corporels qu'elles impliquent – sont essentielles à toute activité intentionnelle (2007a, p. 370). Nous verrons en effet qu'elles ont un rôle fondamental à jouer dans notre façon d'évaluer et de faire sens d'un événement, ou d'un texte. Rappelons-nous effectivement que dans la perspective énonciviste qui nous intéresse ici, la cognition est une activité de *sense-making* impliquant l'organisme compris comme un tout : celle-ci ne peut donc se réduire à des processus abstraits et désincarnés. Dans cette partie, nous nous proposons de montrer deux choses : (1) que les émotions sont à la fois cognitives et corporelles, et (2) qu'elles participent à notre manière d'énacter du sens, de faire du *sense-making*.

Définissons tout d'abord ce qu'il faut entendre par « émotions ». Thompson affirme que les émotions recouvrent *l'excitation*, les tendances à l'action, l'expression

---

<sup>12</sup> Pour n'en nommer que quelques-uns : David S. Miall (2011a, p. 324), Mark Johnson (2007, p. 53) et Giovanna Colombetti (2010, p. 151).

corporelle, l'orientation attentionnelle et les sentiments affectifs, alors que la cognition englobe *l'évaluation*, la perception, la mémoire, la réflexion, la planification et la prise de décision (Ibid., p. 371). Les émotions sont des *réponses* à une perturbation externe ou interne qui mobilisent l'organisme en entier : du neurologique – le système limbique, le tronc cérébral et le cortex supérieur – au corporel – les processus viscéraux et moteurs (Ibid., p. 363). Mark Johnson résume ainsi cette idée : « *Emotions are complex neural, chemical, and behavioral responses [...]. They are part of the process by which our bodies assess their state and make adjustments to maintain a homeostasis* » (2007, p. 56). Johnson insiste ici sur le fait que les émotions sont des processus vitaux, dans la mesure où elles font intégralement partie des activités qui permettent à l'organisme autonome de se réguler, de maintenir son homéostasie – c'est-à-dire l'équilibre dynamique de son milieu interne. Par exemple, une émotion comme la peur, dans une situation de danger, implique notamment un réajustement corporel et un changement motivationnel afin qu'une action appropriée puisse être entreprise. Même si nous n'actualisons pas l'action – comme ce peut être le cas en lisant un roman d'horreur – il n'en demeure pas moins que l'émotion provoque une *tendance à l'action* (*action readiness*) (Miall, 2011a, p. 336). Souvent, l'émotion peut opérer avant même que nous en soyons conscients. En effet, les émotions comprennent essentiellement des processus sous-personnels et automatiques (Johnson, 2007, p. 57). Elles ont néanmoins une dimension phénoménologique évidente : que ce soit dans la tonalité particulière qu'elles donnent aux situations – honteuses, anxiogènes, heureuses, etc. – ou dans les sensations qui les accompagnent. Cognitivement, les émotions impliquent l'attention et l'évaluation (*appraisal*) (Thompson, 2007a, p. 363). L'évaluation d'une situation est généralement distinguée<sup>13</sup> de l'excitation corporelle (*arousal*), à savoir les processus et états corporels qui prennent part à l'émotion. Pour Giovanna Colombetti, il faut toutefois refuser d'établir une dichotomie trop rigide entre

---

<sup>13</sup> Dans la théorie de l'émotion (*emotion theory*), du moins (Colombetti, 2010, p. 151).

l'évaluation – qui serait strictement cognitive et cérébrale – et l'excitation corporelle – qui serait seulement un effet ou un résultat de l'évaluation –, au risque de tomber dans ce qu'elle identifie comme un impersonnalisme corporel (*corporeal impersonalism*), c'est-à-dire une position qui considère que le corps n'a aucun rôle à jouer dans notre capacité à faire sens d'une situation (2010, p. 153).

Pour Colombetti, cette position est *phénoménologiquement* et *structurellement* intenable. *Phénoménologiquement*, tout d'abord, parce que l'évaluation est souvent vécue à travers l'excitation corporelle. Colombetti mentionne le cas d'une entrevue pour un emploi qui est à la fois *vécue* et *évaluée* comme étant angoissante ou stressante (Ibid., p. 156). À travers l'état de notre corps – par exemple, nos doigts qui tapotent frénétiquement nos genoux, notre respiration qui est haletante, notre cœur qui s'emballe et la chaleur qui grimpe sur notre visage – c'est toute l'expérience de la situation qui nous apparaît comme angoissante : ce qui peut inclure divers aspects de la personne qui nous interroge, l'éclairage de la pièce, la grandeur de l'espace, le tictac de l'horloge, etc. Autrement dit, un événement est pourvu d'une certaine signification seulement parce que l'évaluation ou l'interprétation de celui-ci se fait à travers nos états corporels et notre situation par rapport à lui. En fait, ce sont bien souvent notre état et notre excitation corporels qui guident l'évaluation que nous faisons d'une situation, par exemple lorsque nous nous réveillons le matin déprimé et que nous en cherchons la cause – qui peut demeurer par ailleurs inconnue, telle que dans le cas d'une fluctuation hormonale. Un cas rapporté par Colombetti (2010, p. 154) vient par ailleurs soutenir cette idée que l'excitation corporelle liée à une émotion précède parfois son évaluation. En provoquant à l'aide d'électrodes une excitation corporelle (*bodily arousal*) chez un sujet, celui-ci expérimente une certaine émotion pour laquelle il n'a pas d'explication précise, mais qui n'en est pas pour autant neutre ou dépourvue de sens. Dans le cas de cette expérimentation, le sujet affirme se sentir triste et affligé : son état a donc un sens pour lui, même s'il n'arrive pas à comprendre véritablement pourquoi.

Ensuite, l'impersonnalisme corporel est intenable selon Colombetti parce qu'il est *structurellement* faux : l'excitation est en effet intégrée dans l'évaluation. Autrement dit, l'évaluation et l'excitation sont des processus qui se chevauchent et qui sont, tous deux, structurellement incarnés (Ibid., p. 157). Le recouvrement entre les processus associés à l'excitation et ceux engagés dans l'évaluation se révèle au niveau neurologique, comme le souligne Thompson : « *there is a large amount of anatomical overlap between the neural systems mediating cognition and emotion processes, and these systems interact with each other in a reciprocal and circular fashion* » (2007a, p. 371). Or, même si nous pouvons distinguer conceptuellement l'émotion de la cognition – ainsi que Thompson le fait dans cette citation –, il s'agit là, comme nous l'avons déjà dit, de deux systèmes inséparables (Ibid.) : ils fonctionnent en continue interaction.

Comme nous l'avons vu précédemment, le schéma corporel structure notre expérience. Pour Colombetti, les processus corporels en général, et ceux qui, en particulier, caractérisent une émotion, non seulement structurent notre expérience, mais sont aussi *constitutifs* de l'évaluation ou de l'interprétation que nous faisons d'un événement : « *bodily arousal is [...] constitutive of the process of interpreting a situation* » (2010, p. 157). C'est l'organisme dans sa totalité qui génère du sens, grâce à son inscription corporelle spécifique et à sa manière d'être couplé à son environnement.

Nous avons mentionné dans le premier chapitre comment l'activité sensorimotrice s'inscrit dans une boucle interactionnelle entre l'environnement, le corps et le cerveau, c'est-à-dire comment, grâce aux actions motrices de l'organisme, les stimulations sensorielles varient et influencent en retour le cours du mouvement. Dans la même veine que Colombetti, Thompson (2007a, p. 366) souligne que cette boucle module et est elle-même modulée par l'activité endogène continue de



l'organisme – autant neurale que somatique – qui traduit ses états d'anticipation, de préparation, d'attention, d'affectivité, etc. Il y a donc un processus circulaire à l'œuvre : les processus endogènes *motivent* l'activité sensorimotrice, lui donnant entre autres choses un sens et une tonalité émotionnels, cependant que l'activité sensorimotrice module l'activité endogène.

Pour expliciter un peu plus ce que nous venons de développer ici, il est intéressant de faire intervenir le concept d'intentionnalité que nous avons présenté au premier chapitre. Rappelons-nous qu'il y a deux types d'intentionnalité. L'une a une structure sujet-objet bien définie, c'est-à-dire que la conscience est conscience de quelque chose, alors que l'autre type, *l'intentionnalité opérante*, réfère à une ouverture sur le monde, elle est une certaine orientation de la conscience et du corps qui nous permet d'être affecté ou sollicité par les choses et d'y répondre, ne serait-ce que lorsque celles-ci captent notre attention. C'est parce que nous sommes fondamentalement ouverts sur le monde que les éléments – perceptuels ou imaginaires – peuvent nous perturber, de façon consciente ou non : ils ont toujours, par conséquent, une salience affective plus ou moins forte. Pour que quelque chose en effet saisisse notre attention, autrement dit pour que nous y soyons *réceptifs*, celle-ci doit avoir une salience affective suffisamment forte. Si sa force affective est très faible, elle peut tout de même nous affecter *passivement* sans que notre attention soit dirigée vers elle : tout dépend, bien entendu, de l'activité dans laquelle nous sommes engagés et de nos motivations du présent (Ibid., p. 374). Revenons un instant sur la dynamique entre émotion et cognition. En tout temps, nous dit Thompson (Ibid., p. 371), il y a interaction entre des processus émotionnels et cognitifs donnant naissance à des amalgames d'évaluation et d'émotion (*appraisal-emotion amalgams*). Autrement dit, les émotions sont présentes dans toute activité cognitive (Miall, 2011a, p. 324). Cette interaction entre évaluation et émotion fait émerger à long terme une humeur, alors qu'un événement ponctuel perturbant l'interaction en cours précipite l'émergence rapide et à court terme de ce que Thompson nomme une *interprétation émotionnelle*,

à savoir un état global qui comprend une évaluation de la situation et une tonalité affective (2007a, p. 371). Cet état global peut, notamment, par la suite, orienter et contraindre une autre interprétation émotionnelle, entrer en conflit avec elle, l'amplifier, la renforcer, etc. Par exemple, il sera peut-être plus difficile d'éprouver de la joie devant une bonne nouvelle si nous venons tout juste de vivre une grande déception (une émotion découlant d'une interprétation émotionnelle), ou si nous sommes depuis quelques temps d'humeur dépressive : la force affective de l'annonce, c'est-à-dire, notamment, sa capacité à infléchir notre attention et notre intérêt, sera peut-être plus faible qu'elle l'aurait été si la nouvelle nous avait été annoncée à un autre moment. Selon Thompson, l'humeur et l'interprétation émotionnelle sont des *états globaux* émergents qui contraignent dynamiquement l'activité même des processus émotionnels et cognitifs locaux, suivant l'idée de l'émergence selon laquelle le global influence le local et réciproquement, de façon circulaire. Cela fait en sorte qu'une interprétation émotionnelle, par exemple, est toujours sujette à changement, elle est continuellement modulée par les facteurs exogènes – la situation, la proximité de la source de danger, etc. – et endogènes – l'activité motrice, l'émotion préalable, les pensées qui me traversent l'esprit à ce moment, etc. En somme, l'humeur s'inscrit toujours dans l'arrière-plan à partir duquel le monde se dévoile à nous – elle se trouve donc définitivement du côté de l'intentionnalité opérante. L'interprétation émotionnelle est pour sa part provoquée par un événement ponctuel – il y a alors un objet intentionnel sur lequel la conscience est dirigée –, bien qu'elle laisse place à des processus émotionnels qui infléchissent et orientent l'activité intentionnelle et interprétative subséquente. Ce qu'il faut surtout retenir de tout cela, c'est qu'à long terme comme à court terme, des processus émotionnels et cognitifs sont en continuelle interaction, infusant le monde comme les choses d'un *sens* émotionnel, d'une certaine tonalité affective.

## 2.3 Perception et action

Nous avons déjà discuté à plusieurs reprises du corps et du rôle important qu'il joue dans la perception. Le corps structure prénoétiquement la perception. Grâce au schéma corporel, la posture et la position du corps, par exemple, sont constamment réajustées pendant l'acte de percevoir – ajustements qui restent à l'arrière-plan de l'activité intentionnelle. Aussi, la forme du corps limite et rend possible la perception : sa morphologie, ses organes, son mouvement et ses possibilités kinesthésiques sont les conditions de possibilité de notre accès au monde. Une nouvelle habileté ou habitude, un effort physique<sup>14</sup>, ou encore un changement hormonal (Gallagher, 2005, p. 146) transforment la façon dont les choses sont perçues et font sens. En reprenant le vocabulaire de l'énaction, nous pourrions dire que l'organisme *autonome* régule, en fonction de sa propre activité, la manière même avec laquelle il s'expose au monde et lui donne sens. Ainsi, il est aisé de comprendre que la perception n'est pas ce qui précède l'action, mais qu'elle est elle-même action. Pour le dire comme Husserl, les choses données dans la perception « sont rattaché[e]s à la diversité corrélatrice des processus kinesthésiques, qui ont le caractère propre du “je fais”, “je bouge” » (Husserl, 1954/1976, p. 183). Quand il y a perception des choses, il y a également conscience préréflexive du corps qui se meut : c'est *nous* qui percevons et qui sommes en mouvement, et pas un autre. Autrement dit, une conscience (*awareness*) kinesthésique, au moins marginale, est nécessaire à la constitution des objets de la perception (Thompson, 2007a, p. 232), de même qu'à l'organisation égocentrée (centrée sur le corps) de l'espace<sup>15</sup>. Noë, qui soutient explicitement une conception éactive de la perception, défend aussi l'idée que la

---

<sup>14</sup> « *Being tired from a run makes a hill look steeper. Carrying a heavy pack makes a path look longer* » (Barsalou, 2008, p. 625).

<sup>15</sup> L'espace égocentré, qui varie en fonction du mouvement corporel, est rendu possible grâce à la conscience kinesthésique qui opère en-deçà de toute perspective : le corps *senti* est le point zéro de toute perspective. L'espace allocentrique (centré sur l'objet), pour sa part, ne change pas en fonction du mouvement de mon corps, mais fait néanmoins appel à la *simulation de mouvements*, selon Berthoz (1997, p. 110). Voir aussi Shaun Gallagher, 2005, p. 137.

perception est fondamentalement liée aux mouvements du corps. Il affirme que la vision n'est pas tant caractérisée par les stimuli qui frappent la rétine de l'œil que par la connaissance pratique et la maîtrise de certaines *lois sensorimotrices* associées à l'expérience visuelle (Noë et O'Regan, 2001, p. 940). C'est parce que nous savons implicitement comment les stimulations *sensorielles* varieront en fonction de nos actions *motrices* que le monde nous est disponible et qu'il nous apparaît comme cohérent et stable. Même la couleur apparente d'un objet perçu dépend de la façon dont nous bougeons relativement à celui-ci (Noë, 2004, p. 125). L'appareil de substitution sensorielle inventé par Bach-y-Rita vient soutenir cette idée selon laquelle la perception *fait sens* pour un agent grâce à sa maîtrise de lois sensorimotrices (Ibid., p. 111). Cet appareil consiste en une prothèse qui « traduit » les signaux reçus par une caméra placée sur la tête du sujet en impressions tactiles. Libre de se mouvoir, le sujet perçoit en sensations cutanées, grâce à une matrice quadrillée placée sur la peau, l'espace environnant. Évidemment, comparé à la rétine de l'œil, ce dispositif souffre de son manque de finesse. Tout de même, l'expérience faite avec des aveugles montre bien que ceux-ci réussissent, après un temps minimal d'exploration active de l'environnement à l'aide de l'appareil, à percevoir et à juger ce qui les entoure : ce qui veut dire qu'ils arrivent à projeter « l'image » tactile dans l'espace externe – de la même manière que nous ne voyons pas ce qui se passe sur la rétine mais nous voyons le monde lui-même. Noë explique ce phénomène par le fait qu'il y a isomorphisme des lois sensorimotrices entre la « vision tactile » et la vision tout court, parce que le sujet puise dans le même réservoir d'aptitudes corporelles impliquées dans la vision du sujet normal, que l'aveugle arrive, grâce à cet appareil, à percevoir son environnement (Ibid., p. 27). Il s'agit ici d'un bel exemple soutenant l'importance du mouvement corporel, de l'action, dans l'apprentissage et dans la réalisation de la perception. Elle soutient aussi l'idée qu'un changement dans le schéma corporel – qui, ici, incorpore l'appareil en question – influence la perception.

La perception nous donne l'expérience d'un monde riche en détails. Selon Noë, cette expérience est toutefois une illusion (Ibid., p. 53). Comme nous le disions au chapitre précédent, nous ne nous faisons pas une représentation mentale détaillée du monde. L'environnement nous semble riche parce que nous savons implicitement, grâce à notre savoir-faire sensorimoteur, que nous pouvons rejouer notre interaction avec l'environnement à tout moment, en tournant la tête, ou en bougeant. Le monde est là, toujours *accessible* à notre activité intentionnelle. Généralement, nous ne voyons en fait que ce à quoi nous portons attention (Ibid.). Nous pouvons par exemple entrer dans une pièce sans remarquer la présence d'une chaise, et ce, même si elle se trouve dans notre champ visuel, simplement parce que notre attention est orientée vers autre chose. Dans le même ordre d'idées, la perception se fait toujours selon une certaine perspective donnée par notre corps. Pourtant, les objets ne nous paraissent jamais en deux dimensions, comme ce serait le cas si notre vision ressemblait à une photographie. Noë nomme *potentialité visuelle* d'un objet l'impression que nous avons, malgré cette perspective « limitée », d'avoir devant nous un objet riche, plein et volumineux (Ibid., p. 77). Les objets et le monde apparaissent « riches » en détails, car ils nous offrent toujours potentiellement plus que ce qui nous est donné. Cette potentialité est rendue possible grâce au savoir-faire sensorimoteur, impliquant qu'un changement dans l'apparence de l'objet s'opèrera suivant le mouvement corporel. Même si nous ne bougeons pas, nous savons qu'il est toujours *possible* d'accéder à ce qui nous est caché, ce qui donne ainsi l'impression d'une richesse, d'une profondeur de l'objet. Nous savons donc implicitement qu'il nous suffit d'explorer ce dernier, d'interagir avec lui pour qu'il nous en dévoile plus. Ce savoir-faire permet aussi d'expliquer pourquoi nous avons l'expérience d'*invariants* perceptifs : une assiette circulaire nous apparaît toujours comme circulaire, même si, advenant que nous soyons fidèle à ce que nous percevons selon l'angle dans lequel nous sommes, nous devrions dire que l'assiette apparaît comme elliptique. Autrement dit, si nous avions en effet à dessiner l'objet dans les règles de la perspective, il devrait être esquissé comme elliptique et non comme circulaire. Or, puisque notre savoir-faire

sensorimoteur s'actualise constamment dans notre interaction avec le monde, et puisque l'objet, grâce à sa potentialité, nous offre perceptuellement toujours plus que ce qui est directement visible, l'objet nous apparaît dans sa forme invariable. Cette forme, nous nous *attendons* à ce que l'objet la « conserve ». Tout comme nous nous attendons à ce qu'une maison, par exemple, se révèle toujours être une maison si nous nous engageons à en explorer tous les côtés. Nous pouvons dire qu'un objet, puisqu'il ne s'offre jamais que par esquisses, « prétend » toujours à plus qu'à ce qu'il offre : il y a *prétention* de l'objet (Berthoz et Petit, 2006, p. 133). C'est ce qui fait, par exemple, que nos attentes seront trompées si, en faisant le tour de ce que nous croyions être une maison, nous nous apercevons qu'elle est seulement une façade faite de papier mâché.

Les objets du monde n'offrent pas seulement des potentialités d'expérience visuelle, mais elles offrent aussi d'autres potentialités d'action spécifiques : des *affordances* (Gibson, 1979, p. 127). Ces dernières renvoient à des éléments de l'environnement qui sont signifiants pour l'organisme : le sol nous offre entre autres la possibilité de marcher, la chaise de nous asseoir, la tasse de la saisir, etc. Des études viennent démontrer que cette idée a également une base neurologique. On a observé chez les macaques une activation de ce que l'on nomme les *neurones canoniques* (situés dans la région F5 du cortex prémoteur), non seulement lorsque le spécimen accomplit l'action de saisir un objet, mais aussi lorsqu'il ne fait *qu'observer* le même objet (Rizzolatti *et al.*, 2000; Johnson, 2007, p. 161). Par exemple, si nous transposons ces résultats chez l'homme, le schème moteur le plus approprié dans un certain contexte à l'interaction avec une tasse – disons, l'atteindre et la saisir – serait implicitement *préparé* (Gallagher, 2005, p. 8) pour une éventuelle interaction, même s'il n'y a qu'observation de la tasse en question et que l'action n'est pas exécutée. Cette activité neuronale vient soutenir l'idée selon laquelle notre savoir-faire sensorimoteur est engagé dans la perception et dans le dévoilement du sens des choses. La région F5, chez le macaque, est également le siège des *neurones miroirs*, qui déchargent à la

fois lorsque l'animal perçoit une action chez autrui et lorsque lui-même exécute l'action. Il y a donc, dans l'interaction avec d'autres agents, ce que l'on appelle une « résonance motrice », ou « résonance neurale » (Ibid., 2008, p. 540) : le système sensorimoteur s'active chez l'observateur lorsque l'observé exécute une action. Chez l'homme, on retrouve l'homologue de ces mécanismes – réalisés par les neurones miroirs et canoniques – dans le lobule pariétal inférieur, le cortex prémoteur ventral et le gyrus frontal inférieur (Fabbri-Destro et Rizzolatti, 2008, p. 173) – ce dernier enveloppant l'aire de Broca, notablement connue pour son rôle dans la production de la parole et dans les capacités grammaticales avancées (Dehaene, 2009, p. 197). Ces neurones miroirs joueraient donc un rôle fondamental dans la compréhension des actions et intentions chez autrui (Fabbri-Destro et Rizzolatti, 2008, p. 173), de même que dans notre capacité à reconnaître les émotions observées (Goldman et Sripada, 2005, p. 205). De plus, les mêmes neurones de ces mécanismes déchargeraient de façon similaire non seulement lorsque l'agent produit une *action* ou *perçoit* (visuellement ou auditivement) un autre agent performer la même action, mais aussi lorsqu'il *s' imagine* consciemment exécuter l'action (Rizzolatti et Fabbri-Destro, 2008, p. 8; Fabbri-Destro et Rizzolatti, 2008, p. 171). Néanmoins, il est important de mentionner que le fonctionnement des neurones miroirs, tel qu'il est expliqué dans les études auxquelles nous avons fait référence ici, a été sévèrement critiqué dans les dernières années, notamment par Gregory Hickok, dans son livre intitulé *The Myth of Mirror Neurons* (2014). Les neurones miroirs, par exemple, nous dit Hickok, ne résonnent pas avec toutes les actions (Ibid., p. 227). Hickok ne rejette pas l'existence de ces neurones, mais émet toutefois de sérieuses critiques sur leur interprétation et le rôle qui leur a été attribué, en particulier dans les théories simulationnistes. Les neurones miroirs, suggère hypothétiquement Hickok, devraient éventuellement être intégrés dans une classe plus large de cellules sensorimotrices qui participent au contrôle de l'action. Ainsi, notre compréhension de l'action des autres dépendrait aussi de neurones moteurs qui répondent à l'action, mais qui ne la « miroitent » pas (Ibid., p. 240).

Enfin, faisons simplement remarquer que la perception d'objets et la perception sociale semblent impliquer fondamentalement l'activité sensorimotrice. En effet, avec le corps, il nous est permis de dévoiler les qualités phénoménales des choses – couleur, forme, volume, taille, texture, etc. Or, c'est aussi le *sens pratique* des objets – les affordances – et le *sens des actions* chez autrui qui nous sont intelligibles grâce à nos habilités et connaissances sensorimotrices. Les actions d'autrui s'offriraient, selon Froese et Gallagher, comme des *affordances sociales*, c'est-à-dire comme des possibilités d'action avec lui (2012, p. 445).



### CHAPITRE III

#### IMAGINATION, COMPRÉHENSION DES AUTRES ET LANGAGE

Dans ce chapitre, nous voulons explorer d'autres facultés et capacités impliquées dans la lecture de récits littéraires. Celles-ci pourraient être comprises comme étant de « haut niveau »<sup>16</sup>, telles que l'imagination (Jensen, 2013, p. 69), les capacités narratives – pour comprendre les autres – et le langage (Cuffari *et al.*, 2014, p. 5). Ces facultés pourraient être considérées de haut niveau dans la mesure où le corps semble pouvoir être absent des processus qui nous permettent de les mettre en pratique. Nous voulons montrer au contraire que l'imagination requiert le corps, que nos capacités à comprendre les autres reposent pour leur part sur des capacités interactionnelles « de base » – qui impliquent une interaction corporelle entre plusieurs agents –, et que le langage est enraciné dans le corps, *incorporé*, alors qu'il joue lui-même un rôle essentiel dans nos capacités narratives. Plus précisément, ce chapitre visera à développer les concepts de simulation, d'énaction imaginative, de perception directe – dans les interactions sociales –, de capacités narratives, d'*arrière-plan*, d'empathie et du langage. Tous ces concepts ou facultés peuvent être compris comme des activités de *sense-making* ou des éléments qui ont un rôle important à jouer dans ces dernières.

---

<sup>16</sup> Bien que la distinction entre processus de « bas niveau » et de « haut niveau » est déjà, dans un cadre éactif, problématique. Comme le soulignent Cuffari *et al.* (2014, p. 34), il y a en effet continuité entre les uns et les autres.

### 3.1 Imaginer et faire sens des autres

L'activation des neurones miroirs dans les situations sociales est, selon Barsalou (2008, p. 623), typiquement interprétée comme venant soutenir l'idée selon laquelle nous exécuterions de façon implicite et sous-personnelle des *simulations d'action*. Plusieurs chercheurs qui se sont intéressés à la question de la lecture du récit littéraire insistent aussi sur le rôle des simulations<sup>17</sup>, qui, entre autres, pourraient expliquer la vivacité de l'expérience avec un texte, de la présence ou de la quasi-présence de ce qui y est simulé (Patoine, 2010, p. 314). Mais que faut-il exactement entendre par *simulation*? Le concept peut être entendu et utilisé de plusieurs manières (Decety et Grèzes, 2006, p. 5). Notre but ici n'est pas de faire une revue qui se voudrait exhaustive de ses acceptions, mais bien d'insister sur certaines utilisations du terme et de voir ce qui peut être problématique dans le cadre de travail éactif que nous nous sommes fixé.

#### 3.1.1 Simulation ou éaction imaginative?

Tout d'abord, reprenons la définition donnée par Barsalou du concept qui nous intéresse ici : « *Simulation is the reenactment of perceptual, motor, and introspective states acquired during experience with the world, body, and mind* » (2008, p. 618). Nous avons vu qu'un objet perçu élicite l'action pratique la plus appropriée dans le contexte donné, sans qu'il soit nécessaire que l'action s'accomplisse. L'objet fait directement sens pour nous : nous savons de façon pratique comment interagir avec lui. Dans une perspective simulationniste, l'action appropriée – saisir l'objet, par exemple – est *simulée* (Ibid., p. 624). Bien entendu, cette simulation se fait « hors-

---

<sup>17</sup> Notamment Macé (2011), Bolens (2008), Mar et Oatley (2008) et Decety et Grèzes (2006), pour n'en nommer que quelques-uns.

ligne », c'est-à-dire qu'elle est réalisée au niveau neuronal, sans que le corps accomplisse les actions simulées. Ce genre de simulation se produit *inconsciemment*, c'est-à-dire sans que nous visualisions mentalement l'action. Les simulations opéreraient notamment pendant la perception – la « preuve » en serait l'activation des neurones miroirs – mais aussi pendant la *sémantisation* du langage, comme nous le verrons prochainement. Sans entrer dans les raisons pour lesquelles, en tant qu'agents cognitifs, nous simulons, nous pouvons simplement noter que les simulations rendent possible entre autres choses de faire des inférences qui nous permettent de comprendre les implications d'une action au-delà des stimuli perçus (Ibid.). De la même manière, nous pouvons également parler de simulation lorsque nous imaginons ou nous nous représentons quelque chose – au sens phénoménologique de se représenter mentalement quelque chose, c'est-à-dire d'imaginer ou de se rappeler une expérience, un objet ou une situation qui ne sont pas actuels (Thompson, 2007a, p. 25). Dans ce genre de simulation, nous sommes *conscients*. Par exemple, selon Barsalou, si nous nous représentons explicitement une table, la représentation implique une simulation qui réactive des états – perceptuels, sensorimoteurs, introspectifs – associés à la mémoire de l'expérience de la table : sa forme, sa texture, sa couleur, les qualités et les affects qui peuvent y être liées comme le confort du chez-soi, etc. Cette multimodalité caractérise autant les simulations conscientes que celles inconscientes. Il a été démontré que les aires cérébrales engagées dans les simulations recoupent en grande partie celles engagées dans l'interaction réelle avec le monde. C'est le cas notamment dans l'exécution simulée d'une action motrice – comme saisir un objet (Decety et Grèzes, 2006, p. 7) – ou dans la perception simulée de quelque chose (Barsalou, 2008, p. 626). Perception et action simulées sont donc, au niveau cérébral, très similaires à la perception et à l'action véritables. Il est intéressant de noter par ailleurs que l'action motrice imaginée – donc consciente – prend le même temps que son exécution concrète (Currie, 2007, p. 37-38, note 42). De même, il se produit des changements somatiques tels qu'une accélération du rythme cardiaque lors d'un effort imaginé (Berthoz, 1997, p. 38), ou encore une

activité de certains muscles de la main lorsqu'un agent imagine l'action de saisir un objet (Cesari *et al.*, 2011). Également, une scène visualisée mentalement – à la suite de l'exposition à un texte ou à une image – produit des mouvements oculaires qui reflètent la position spatiale des objets sur cette scène (Johansson *et al.*, 2005). Les simulations conscientes d'actions ou de perceptions peuvent donc également engager le corps – mouvement des yeux, changements somatiques, etc. De plus, elles ne sont pas problématiques d'un point de vue phénoménologique – contrairement aux simulations inconscientes dont on ne peut rendre compte que par les neurosciences. En effet, les expériences visuo-imaginatives sont phénoménologiquement proches de la vision réelle (Troscianko, 2014, p. 20). Simuler consciemment, comme nous venons de le voir, veut donc tout simplement dire imaginer quelque chose d'absent, de façon sensorielle ou perceptuelle – un objet, un mouvement, une scène, une odeur, etc. –, mais pour mettre l'accent sur son caractère éactif, il faudrait peut-être parler, ainsi que le fait Gallagher, *d'éaction imaginative* (2005, p. 222). Emily T. Troscianko défend en effet l'idée que l'imagination d'une scène visuelle, par exemple, dépend des mêmes principes éactifs – potentialité visuelle, savoir-faire sensorimoteur, etc. – que pendant la perception réelle, sauf que les rétroactions (*feedbacks*) somatosensorielles proviennent de la mémoire plutôt que du monde environnant : « *Imagining, then, can be conceived of as partially enacting the environmental exploration that occurs when we see, in the absence of the relevant external stimulus* » (2014, p. 20). Ainsi, l'imagination visuelle repose sur une activité exploratoire, impliquant d'une certaine manière le corps, et dans cette mesure, elle ne ressemble pas à une photographie. C'est ce que fait d'ailleurs remarquer Thompson : « *we do not experience mental pictures, but instead visualize an object or scene by mentally enacting or entertaining a possible perceptual experience of that object or scene* » (2007b, p. 138). De plus, comme le fait remarquer Marco Caracciolo, l'imagination ne consiste pas seulement à réenactuer des états passés – ainsi que la définition des simulations par Barsalou le suggère – mais bien à *énacter* une nouvelle expérience, qui dépend bien sûr d'expériences passées et de nos connaissances, mais

qui ne s'y réduit pas toujours (Caracciolo, 2013, p. 10). Dans la lecture de récits littéraires, par exemple, il arrive souvent que nous fassions l'expérience imaginative de scènes qui ont leur qualité propre et qui ne ressemblent à aucune expérience vécue par le passé. L'énaction imaginative, parce qu'elle est structurellement similaire à l'interaction sensorimotrice et perceptuelle – comprise dans une perspective éactive – avec le monde, et qu'elle ne se réduit pas à la réactivation d'états passés, mérite donc d'être distinguée de la simulation de haut niveau telle que la définit Barsalou. Nous aurons amplement l'occasion de revenir sur l'imagination dans notre dernier chapitre lorsque nous parlerons de son implication dans la lecture de récits littéraires.

Nous pouvons dès lors immédiatement différencier la simulation qui opère au niveau sous-personnel, de l'*énaction imaginative*, explicite et consciente, qui se réalise lors de l'imagination d'un mouvement, d'une situation ou d'une action<sup>18</sup>. Toutefois, le terme de « simulation » s'applique également en sciences cognitives pour parler de notre capacité à faire sens des autres, en faisant ce que l'on nomme du « *mind-reading* », c'est-à-dire une « lecture » de l'état mental des autres. Cette forme de simulation ne doit pas être confondue avec les deux autres formes que nous venons de présenter. Dans un contexte social, la simulation peut être comprise comme une façon de se mettre dans les souliers de l'autre, de faire « comme si » (*as if*) (Goldman et Sripada, 2005, p. 207). En percevant l'action ou l'expression faciale chez un autre agent, et il y a simulation de celle-ci ou celle-là, et l'observateur fait sens de cet agent parce que c'est *comme s'il* était lui-même le sujet accomplissant l'une ou l'autre. Dans l'interaction entre agents, par exemple, l'activité des neurones miroirs crée automatiquement un état interne *correspondant* à celui de la cible (Gallese et Goldman, 1998, p. 498). Par exemple, en observant une expression faciale qui

---

<sup>18</sup> Mentionnons au passage que Goldman (2006) propose une distinction reconnue – voir notamment Gallagher (2012) – entre simulations de bas niveau et de haut niveau. Nous avons déjà discuté de la simulation de bas niveau, mais nous ne nous avancerons toutefois pas à expliciter plus longuement celle de haut niveau, dans la mesure où nous lui avons préféré, pour les besoins de notre travail, le concept d'*énaction imaginative*.

exprime l'émotion d'un agent, l'observateur simule de façon inconsciente et automatique cette émotion (Shanton et Goldman, 2010, p. 528). Cet état mental dans lequel l'observateur se trouve en simulant est ensuite attribué à l'autre agent (Goldman et Sripada, 2005, p. 194). Dans les domaines de la cognition sociale et de la théorie de l'esprit (*ToM*), le concept de simulation est utilisé par les défenseurs de la *théorie de la simulation* (*simulation theory*) – qui elle-même s'oppose à la *théorie de la théorie* (*theory-theory*) – afin d'expliquer comment nous faisons du *mind-reading*. Pour la distinguer rapidement de la première, disons simplement que la théorie de la théorie suppose que c'est grâce à une théorisation de l'autre, à des inférences faites sur ses états mentaux (croyances, intentions et désirs), que nous sommes capables de le comprendre. Selon cette approche, un agent assigne donc un état mental à autrui en se basant, par exemple, sur une psychologie de sens commun (*folk psychology*) (Ravenscroft, 2010). Pour la théorie de la simulation, il ne s'agit pas tant de faire une théorie de l'autre que de faire l'expérience d'une manière ou d'une autre de l'état mental d'autrui. Même si la théorie de la simulation dans ses différentes configurations<sup>19</sup> offrent une compréhension *incarnée* de la cognition sociale, nous proposerons dans ce qui suit une explication éactive – et non seulement incarnée – de cette dernière. De fait, comme le soulignent Froese et Gallagher (2012, p. 437), la théorie simulationniste est problématique dans la mesure où elle est marquée par son *individualisme méthodologique* et par son *neuro-réductionnisme*. L'individualisme méthodologique signifie que l'agent peut être retenu isolément et considéré comme la mesure, l'unité appropriée pour comprendre le phénomène de la compréhension et de l'interaction sociales. Ce qui demeure ainsi constitutif de la compréhension de l'autre pour la théorie de la simulation n'est pas tant l'autre qu'une forme ou une autre de représentation mentale – réalisée notamment par les neurones miroirs. Le neuro-réductionnisme implique pour sa part que l'expérience vécue, de même que la relation interactive, puissent être mises de

---

<sup>19</sup> Parmi les différentes formulations de la théorie de la simulation, on retrouve notamment, parmi les plus récentes, celles de Shanton et Goldman (2010) ou de Gallese et Sinigaglia (2011).

côté au profit d'une attention exclusive portée sur les mécanismes sous-personnels<sup>20</sup>. En conservant ces deux critiques en tête, voyons comment une conception éactive peut expliquer de quelle manière un agent fait sens des autres. Ceci nous permettra d'introduire certaines idées importantes pour comprendre les *capacités narratives* qui jouent un rôle fondamental dans la lecture de récits littéraires.

### 3.1.2 La perception directe

On observe que les nouveau-nés sont déjà capables d'interagir avec les autres, sous la forme notamment de l'imitation faciale (Meltzoff et Moore, 1989, p. 954). Comme nous l'avons exposé plus tôt, le nouveau-né possède, dès la naissance, un schéma corporel développé, de même qu'une conscience proprioceptive de son propre corps (Gallagher, 2005, p. 73) : il est d'une certaine manière prêt à interagir avec le monde et les autres. De fait, le nouveau-né montre qu'il participe *activement* à l'interaction avec autrui, et qu'il est plus susceptible d'imiter si ce dernier lui porte attention (Froese et Gallagher, 2012, p. 443). Plusieurs autres études<sup>21</sup> viennent d'ailleurs soutenir l'aptitude du nouveau-né à la participation active avec les autres – notamment, à entrer en coordination et à s'accorder vocalement et gestuellement avec les autres. Par ailleurs, comme le soulignent Froese et Gallagher, c'est précisément grâce à l'autre que les capacités mimétiques des nouveau-nés peuvent s'actualiser : cette interaction n'est pas réductible aux neurones miroirs, elle *nécessite l'autre* pour éliciter l'activation de ces neurones (Ibid.), et plus généralement, elle requiert une certaine forme de participation. Les deux chercheurs proposent cette explication de l'imitation :

---

<sup>20</sup> Un bon nombre de critiques complémentaires adressées à la théorie de la simulation peuvent être retrouvées dans différents travaux de Gallagher (2005; 2008; 2012).

<sup>21</sup> Certaines études sont notamment présentées par Gallagher (2005, p. 225-228) et Froese et Gallagher (2012, p. 442-443).

neonates are sensitive to the presence of others by becoming entrained in a mutually responsive interaction, and their motor schemas are set up in such a way that this kind of entrainment easily re-organizes them for appropriate conduct in an interactively supported manner (Ibid., p. 455).

L'imitation précoce s'inscrit dans ce que l'on appelle l'*intersubjectivité primaire*, c'est-à-dire cette première forme pré-théorique et non-conceptuelle d'interagir et de faire sens des autres. L'*intersubjectivité secondaire* arrive pour sa part un peu plus tard, pendant la première année de la vie de l'enfant (Gallagher, 2005, p. 228). Elle concerne cette autre capacité à interagir qu'est l'attention conjointe (*joint attention*). L'enfant observe le regard de l'autre et ce que ce dernier regarde, en vérifiant continuellement le comportement de l'autre vis-à-vis ce qui est regardé; de même, il y a attention conjointe lorsque l'enfant attire l'attention d'une personne sur un événement, une personne ou un objet. Les deux agents partagent ainsi un contexte. L'enfant apprend à travers cette interaction à en dégager le sens, à saisir l'utilité des choses et des actions : « *[The infant] begin[s] to see that another's movements and expressions often depend on meaningful and pragmatic contexts and are mediated by the surrounding world* » (Froese et Gallagher, 2012, p. 443). Par exemple, l'enfant comprend que si un adulte regarde une pomme, exprime de l'enthousiasme, puis se dirige ensuite, la main tendue, vers elle, que celui-ci veut la pomme. L'intention, le but de l'adulte transparaît dans son expression corporelle et émotionnelle : l'enfant témoigne ici d'une compréhension pratique du lien qui unit perception et action. Et de fait, l'enfant montre que ses attentes peuvent être trompées lorsque celui-ci observe de façon soutenue l'autre personne alors qu'elle agit de façon différente à ce qui était attendu dans le contexte<sup>22</sup>. En somme, ce que montrent les recherches portant sur ces deux temps du développement de l'intersubjectivité, c'est que les jeunes enfants comprennent déjà les actions, les intentions et les émotions des autres de façon directe (Gallagher, 2008, p. 539), sans que nous ayons à expliquer ces formes

---

<sup>22</sup> Un cas intéressant qui témoigne de l'anticipation chez l'enfant (âgé de 13 à 15 mois) est celui de la compréhension des fausses croyances (*false beliefs*). Pour une interprétation éactive de ce phénomène, voir Froese et Gallagher, 2012, p. 444-445.



d'interaction primaire par des mécanismes simulationnels de *mind-reading*. Il ne faut pas croire que ces façons de faire sens d'autrui s'effacent à l'âge adulte pour laisser place à d'autres – bien qu'il est évident que d'autres mécanismes plus complexes se développent aussi. Ces manières corporelles et interactionnelles de comprendre les individus continuent toute notre vie à opérer et à se développer (Gallagher et Hutto, 2008, p. 20). Autrui fait sens pour nous parce que ses mouvements et ses actions se présentent comme des « affordances sociales » (Froese et Gallagher, p. 445), des possibilités d'interagir avec lui. Ce dernier nous permet de partager son monde à travers ses actions, sa posture, ses expressions corporelles et faciales, déjà riches de sens. Comme dans la perception d'objets, nous ne sommes jamais passifs; autant dans l'observation que dans l'interaction directe, nos attentes peuvent être frustrées. N'oublions pas, ceci dit, que dans l'interaction sociale, il faut aussi tenir compte de l'irréductibilité du couplage, de la co-détermination, du *sense-making participatif* ou de l'interaction dynamique entre les agents. Comme l'écrivent Froese et Fuchs : « *[The enactive approach has to] acknowledge the constitutive role played by other agents. [...] [T]hrough our mutual interactions with others our living and lived bodies become inextricably intertwined in a dynamical whole* » (2012, p. 211). Et en effet, des recherches (Froese et Gallagher, 2012, p. 447-448) viennent montrer comment des agents tendent à se coordonner inconsciemment, à synchroniser leurs gestes et leurs paroles, à s'accorder émotionnellement, entrant ainsi dans ce que Froese et Fuchs nomment une *résonance inter-corporelle* (2012, p. 213) : un agent en affecte un autre, qui lui-même réagit et affecte l'autre, engendrant dès lors une relation dynamique qui s'auto-organise et dans laquelle les participants sont réciproquement influencés. Même lorsque nous nous croyons « passifs » dans des situations sociales, nous sommes en réalité engagés, par exemple, lorsque nous adaptons notre posture pour mieux écouter l'autre (Gallagher, 2005, p. 9), ou encore lorsque nous sourions nous-même à la vue d'un sourire : « *perceiving faces always includes an "enactive" element through which we engage with and respond to stimuli*

*instead of a mere “passive” perception of face-based cues* » (Schilbach *et al.*, 2008, p. 9).

Nous sommes donc perpétuellement engagés avec les autres, ce qui nous permet de donner une explication à l'activité des neurones miroirs, à la résonance neurale pendant la perception sociale, alors que, comme nous l'avons dit, l'activité de ces neurones est typiquement interprétée comme venant soutenir la théorie de la simulation. Une étude neuroscientifique (Csibra, 2005, p. 4) soutient que ces neurones ne « reflètent » pas l'action tel un miroir, car il y a généralement une faible correspondance (*weak congruence*) entre l'action observée et l'activation des neurones miroirs – là où la métaphore du miroir suppose, au contraire, quelque chose comme une correspondance de type un-pour-un. De même, Newman-Norlund *et al.* suggèrent dans un article que l'action représentée dans les neurones miroirs pourrait signaler une action complémentaire plutôt qu'une action identique (2007, p. 55). De fait, lorsque nous interagissons avec les autres, nous devons souvent effectuer une action non pas identique, mais complémentaire, au geste d'autrui. Dans de telles situations, il serait étrange de dire que nous ne comprenons pas ce que l'autre fait – dans la mesure où l'activité des neurones miroirs ne « miroiterait » pas l'action observée – car nous comprenons bel et bien le sens de son action : sinon, comment pourrions-nous répondre rapidement de façon appropriée ? Ces études entrent en contradiction en effet avec l'idée, au cœur de la théorie de la simulation, selon laquelle l'état de l'observateur *correspond* à l'état de l'agent observé. En revanche, ces études sont compatibles avec l'idée que l'activité motrice des neurones miroirs participe plus largement à un processus *énactif*, dynamique et interactionnel. Autrement dit, elles n'entrent pas en contradiction avec l'idée d'une *perception directe* où l'agent qui perçoit a recours à son savoir-faire sensorimoteur, à ses capacités kinesthésiques, dans une situation sociale où l'intention et les émotions de l'autre participant s'expriment corporellement comme autant de possibilités pour un agent d'être engagé avec lui : « *the articulated neuronal processes that include*

*activation of mirror neurons [...] constitute the neural correlates of a non-articulated immediate perception of the other person's intentional actions* » (2008, p. 541). Il n'est donc pas besoin d'inférer des états mentaux à autrui : c'est ce qu'il faut entendre par *perception directe*. L'action ou l'expression est déjà saturée de sens, on sait si elle nous vise, si elle attire notre attention ou si elle est bienveillante. Comme l'affirme Gallagher, « *in most cases we have this [understanding] without the need for personal-level theorizing or simulating about what the other person believes or desires* » (Ibid., p. 542). Autrement dit, il semble inutile d'attribuer un état mental à l'autre pour expliquer la plupart de nos interactions sociales. De fait, pour Gallagher, notre façon de comprendre les autres au quotidien ne consiste pas tant à se mettre dans la tête de l'autre que de faire sens de leurs actions, de façon directe. C'est pourquoi il faudrait d'ailleurs parler, en ce qui concerne la *perception directe*, de « *body-reading* » plutôt que de « *mind-reading* » : « *perception-based understanding is a form of "body-reading" [...]. In seeing the actions and expressive movements of the other person, one already sees their meaning* » (2005, p. 227). Ajoutons à cela que l'explication des neurones miroirs que nous venons d'exposer peut même être, dans une certaine mesure, compatible avec la critique générale des neurones miroirs formulée par Hickok – dont on a parlé au chapitre précédent – selon laquelle les neurones miroirs devraient être compris dans une classe plus grande de neurones sensorimoteurs donnant autant d'importance aux neurones sensorimoteurs qui ne se comportent pas de façon prétendument « miroir » (2014, p. 240).

Enfin, bien que nous comprenons souvent les intentions des autres au niveau le plus pratique et le plus direct (Gallagher et Hutto, 2008, p. 24), elles ne peuvent bien entendu suffire à toutes les situations. La littérature, par exemple, est un de ces lieux où nous n'avons pas l'autre devant nous, et où sont représentés des événements, des actions et des émotions que la perception directe ne permet pas de rendre compte. Mais déjà, dans la vie quotidienne, comprendre les comportements ou les émotions des autres exige aussi parfois une contextualisation dans un horizon plus large que

celui immédiatement disponible à notre perception. Comment une approche éactive permet-elle d'expliquer ces différentes façons de faire sens d'autrui? Les narrations semblent une voie prometteuse pour y parvenir, tout en nous permettant de comprendre comment nous élargissons et enrichissons notre « intelligence sociale ».

### 3.1.3 L'arrière-plan et les capacités narratives

Faire sens de l'autre repose toujours sur un arrière-plan de valeurs et de normes issues de la culture, de la société et des expériences personnelles que nous avons, tout au long de notre vie, incorporées (Varela *et al.*, 1991, p. 147-148) – notamment à travers nos différentes façons d'interagir avec le monde et les autres. Nous avons vu en effet que certaines pratiques et habitudes peuvent s'intégrer à notre schéma et image corporels : cette forme de connaissance des normes et des façons d'agir dans des contextes particuliers n'implique donc pas nécessairement une théorisation de celles-ci, et peut davantage prendre la forme d'un certain savoir-faire. Pourtant, nous apprenons aussi beaucoup sur les autres et sur le monde que nous partageons grâce aux histoires ou aux récits qui à la fois parcourent et façonnent notre monde social. De même, faire sens des autres peut nécessiter de passer par ce genre d'activité de *sense-making* qu'est la « mise en récit », ce qui requiert des capacités *narratives*. Par exemple, pour rendre compte des actes ou de l'état d'une personne, nous pouvons contempler les raisons potentielles ou connues derrière ceux-ci. Elles s'inscrivent dans un contexte qui inclut les conditions socioculturelles, l'histoire et les valeurs personnelles de l'individu, avec lesquelles nous pouvons être bien entendu plus ou moins familiers. Or, les raisons peuvent être pensées comme des éléments qui, ensemble, contextualisés, constituent une narration : c'est-à-dire une série d'événements interconnectés qui se déploient sur une ligne temporelle (Currie, 2007, p. 17; Gallagher et Hutto, 2008, p. 30). Les narrations varient de la plus directe à la

plus médiatisée, de la moins renseignée à la plus nuancée. Selon Gallagher et Hutto, lorsque nous produisons ainsi des narrations, nous ne cherchons pas tant à pénétrer « l'âme » de la personne que nous tentons de faire sens des événements qu'elle a vécus et de la manière avec laquelle elle y a répondu (2008, p. 33). Au risque de nous répéter, la contextualisation dans la production narrative est ici fondamentale. En effet, ces événements et ces réponses n'arrivent pas dans le vide, ils se produisent dans l'histoire personnelle de l'individu et dans un monde socioculturel que nous partageons. Or, selon Marco Caracciolo, l'histoire personnelle et le monde socioculturel sont en partie constituées narrativement. Ces deux éléments, entre autres, forment ce que Caracciolo (2012, p. 372), suivant Searle (1992), nomme *l'arrière-plan*<sup>23</sup> (*background*). Ce dernier est donc composé, notamment, par notre *individualité*, déterminée par des valeurs et des normes qui régulent nos interactions avec le monde, et par la *culture*, traversée par des narrations, des « *master narratives* », qui définissent certaines valeurs et normes partagées par une communauté (Caracciolo, 2012, p. 373). Ainsi, quand nous produisons des narrations, cela se passe toujours en s'appuyant sur *l'arrière-plan* : « *we [...] make sense of our lives by positioning ourselves vis-à-vis some cultural expectations that are, in themselves, narratively constructed : falling in love, having a successful career, [etc.]* » (Caracciolo, 2012, p. 373). Par ailleurs, ces narrations culturelles ou personnelles ne sont pas neutres : elles portent des valeurs. Par exemple, « réussir sa carrière » a une valeur ou valence positive, alors que « ne pas avoir réalisé son rêve » est considéré comme quelque chose de négatif.

Notre capacité à produire des narrations – lorsque nous devons, notamment, faire sens des autres – dépend donc entre autres choses de notre propre contact avec les narrations et de notre propre familiarisation avec les différents contextes dans lesquels nous interagissons. Il a en effet été démontré que la fréquence d'exposition à

---

<sup>23</sup> Pour la suite de ce travail, nous mettrons le concept *d'arrière-plan* en italique pour le distinguer des autres usages du mot « arrière-plan ».

des narrations permet le développement de nos capacités à en former nous-mêmes – et donc, à *imaginer* des raisons pour agir, des variétés de contexte, etc. –, en plus d’influencer causalement nos habiletés « de base » à comprendre les autres (Gallagher et Hutto, 2008, p. 29), telle que la perception directe discutée précédemment. Le fait que nous soyons dotés de compétences narratives n’implique pas que nous devrions faire appel à une histoire bien ficelée chaque fois que nous tentons de comprendre autrui (Gallagher, 2012, p. 377). Pour y arriver, les actions et les états affectifs de ce dernier doivent simplement être reconnus comme s’inscrivant temporellement dans un contexte social et pratique plus ou moins large. Bien entendu, si nous sommes capables de créer des narrations, c’est parce que nous sommes aussi capables d’y être réceptifs, par exemple en étant attentifs aux histoires que nous raconte autrui. Comprendre dans quelle mesure nous sommes capables d’être réceptif à des narrations nous permettra d’entrevoir comment nous pouvons faire sens d’un texte littéraire.

Précisons tout d’abord que la production et la réception d’une narration sont des activités étroitement liées, dans la mesure où elles sont toutes les deux des activités de *sense-making*. Bien que ce soit peut-être plus évident dans le cas de la production d’une narration, la réception aussi implique d’énacter du sens, comme le remarque Carraciolo en parlant des histoires que nous lisons ou nous nous racontons : « *engaging with stories is “enactive” in the strong sense because it involves imaginatively enacting a non-actual set of situations and events : by [...] bring[ing] forth a “world” charged with significance* » (2012, p. 373). Gallagher et Hutto défendent l’idée selon laquelle notre engagement *réceptif* avec les narrations se fonde sur nos compétences interactionnelles acquises pendant l’enfance. Notre capacité à nous identifier imaginativement à un personnage et à répondre émotionnellement aux événements racontés repose, selon les deux chercheurs, sur l’imitation et l’attention conjointe (2008, p. 32). Pour imiter, il n’est pas besoin qu’un autre agent soit

présent<sup>24</sup> ou même réel – comme le montre une étude où des sujets, sans même le savoir, imitent le style cognitif et affectif d'un personnage stéréotypé qu'on leur demande d'imaginer (Dijksterhuis et van Knippenberg, 1998). Gregory Currie illustre dans ce passage le rôle que l'imitation peut jouer dans notre compréhension des narrations : « *Narratives, because they serve as expressive of the attitudes and feelings of their authors, create in our minds the image of a persona with those attitudes and feelings, thereby prompting us to imitate them* » (2007, p. 29). Un *persona* peut être compris comme une posture incarnée qu'une narration nous invite à adopter (Gallagher et Hutto, 2008, p. 34). Si nous sommes capables d'imiter ou d'adopter la position d'un *persona* présenté sous la forme narrative, c'est parce que la narration ne fait pas que *représenter* un contenu, une série d'événements. La narration présente toujours également une dimension *expressive*, réalisée par ce que Currie (2007, p. 18) nomme un *cadre (framework)*. Ce dernier désigne la manière et l'angle à travers lesquels un narrateur représente nécessairement les événements. Le cadre exprime en même temps une façon – intentionnellement voulue ou non – d'évaluer et de répondre à ceux-ci. C'est l'adoption du cadre narratif qui rend possible nos réponses imitatives et émotionnelles, ou pour le dire autrement, notre engagement expérientiel et viscéral (Gallagher et Hutto, 2008, p. 34). Selon Currie, cadrer (*framing*) une narration est fondé sur *l'attention conjointe*, c'est-à-dire plus spécifiquement sur cette capacité à attirer l'attention de l'autre sur une situation passée, présente ou virtuelle – sollicitant ainsi l'imagination –, et à lui intimer plus ou moins explicitement de répondre d'une certaine façon à celle-ci (2007, p. 25). De même, la sensibilité au cadre, l'engagement avec une narration, repose sur cette aptitude de l'attention conjointe à s'accorder à la manière par laquelle un narrateur guide notre attention, et à réagir à ce qu'il nous raconte. En somme, être réceptif à une narration n'est pas quelque chose de passif : elle demande d'explorer imaginativement ce qui y est représenté et d'y répondre, et cela est facilité grâce à la

---

<sup>24</sup> Les enfants de neuf mois démontrent une capacité à imiter un comportement qu'ils ont vu une semaine plus tôt (Meltzoff, 1988).

manière par laquelle son auteur nous invite à y participer, c'est-à-dire grâce au cadre. Enfin, nous voyons bien que ces considérations auront beaucoup d'importance pour nous, puisque la narration est au cœur de la littérature.

### 3.2 L'empathie

Les narrations permettent d'avoir une compréhension enrichie des intentions, des actions et des situations, rendant ainsi possible de dépasser l'interprétation sommaire, mais souvent suffisante, que l'on peut se faire dans l'interaction directe avec autrui. Elles semblent donc avoir un rôle important à jouer dans notre capacité à entrer dans une relation empathique avec un autre. Après tout, l'empathie ne signifie-t-elle pas, dans son sens le plus large, comprendre les sentiments de l'autre et partager son état affectif (de Vignemont et Singer, 2006, p. 435)? Pour Gallagher, les narrations permettent de rendre compte de l'empathie dans la mesure où nous pouvons saisir, grâce à elles, le contexte dans lequel autrui se trouve plongé et de développer ainsi sur leur base une attitude empathique (2012, p. 370). Par exemple, à travers un récit qui nous plonge dans la détresse individuelle d'une personne, nous pouvons adopter son point de vue, comprendre la situation à laquelle elle est confrontée, et ainsi, réagir affectivement. Une telle réaction n'est généralement pas aussi forte lorsque nous avons affaire à des informations statistiques, et ce, même si le récit ne regarde qu'un individu, alors que les statistiques en concernent une multitude (2007, p. 87-88). Pour le dire autrement, le *Journal d'Anne Frank* a plus de chance de provoquer une réaction empathique que la lecture de statistiques recensant les millions de morts de la Shoah. Comme l'affirme Paul Slovic dans un article portant sur nos réactions face aux tragédies, « *[w]e didn't evolve to cope with tragedy on a global scale. [...] [Fiction and nonfiction narratives are] the antidote that can call us back from the edge of numbness, restoring the ability to feel for another* » (2007, p. 87). Bien que



dans cette citation Slovic fait référence à l'empathie quand il discute de notre capacité à ressentir quelque chose – de la colère, de la peine, etc. – *pour* autrui (« *to feel for another* »), il faudrait plutôt parler ici de *sympathie*. L'empathie implique non pas de ressentir *pour*, mais de ressentir *avec* l'autre, de ressentir *sa* souffrance, par exemple (de Vignemont et Singer, 2006, p. 435). Il y aurait donc, dans l'empathie, une symétrie de l'état affectif entre les deux sujets, alors qu'il y aurait asymétrie dans le cas de la sympathie. Qu'est-ce qu'il faut donc entendre exactement par empathie, afin de ne pas la confondre avec des phénomènes *a priori* similaires comme le *mind-reading*, la contagion et la sympathie? Pour reprendre la formulation de Frédérique de Vignemont et Tania Singer, il existe peut-être autant de définitions de l'empathie qu'il y a de chercheurs travaillant sur ce sujet (Ibid.). Pour limiter notre travail et rester en continuité avec ce que nous avons présenté jusqu'à présent, nous nous concentrerons sur la définition formulée par Gallagher dans un article (2012) portant sur l'importance des narrations dans l'attitude empathique.

Tout d'abord, il faut mentionner que Gallagher reprend à son compte la définition rigoureuse de l'empathie élaborée par de Vignemont et Singer (2006), tout en y apportant certaines corrections<sup>25</sup>. Gallagher présente l'empathie comme un sentiment qui ne peut se développer que si nous connaissons certains éléments de l'histoire de l'autre : nous devons avoir les narrations qui nous permettent de comprendre les affects, les actions et la situation générale d'autrui. Comme nous l'avons souligné précédemment, ces narrations n'ont pas besoin d'être particulièrement élaborées. À partir de notre *arrière-plan* et d'une certaine familiarité avec le contexte de l'autre, nous pouvons être en mesure de saisir l'état dans lequel il se trouve. Nous aurions donc affaire à de l'empathie s'il y a (1) un sentiment primaire et non réductible d'intérêt ou de préoccupation (*concern*) dirigé vers autrui (2) impliquant une

---

<sup>25</sup> Nous débordierions le cadre de notre travail si nous exposions point par point les arguments de Gallagher contre certains éléments de la définition donnée par de Vignemont et Singer, mais il nous est important de souligner que Gallagher s'en inspire largement pour établir sa propre définition. Pour prendre connaissance de ces arguments, le lecteur peut se référer à Gallagher, 2012.

distinction claire entre le sujet empathique et ce dernier. (3) Ce sentiment vise un autre sujet dans son expérience située et contextualisée, et (4) le sujet empathique attribue consciemment cette expérience à l'autre. Explicitons maintenant chacun de ces points. Dans la condition (1), Gallagher souligne que l'empathie est en *elle-même* un affect, et que ce dernier est non réductible et primaire dans la mesure où il n'est pas remplaçable par un ou plusieurs autres affects qui peuvent accompagner l'attitude empathique – par exemple, la colère que le sujet empathique A éprouve devant la colère du sujet B affligé par une injustice. Ce sentiment primaire, nous dit-il, en est un d'intérêt ou de préoccupation, similaire à celui de la solidarité. Les deux sont toutefois distincts : « *Whereas the feeling of solidarity may involve my feeling of being with you in the spirit of a certain project, the feeling of empathy involves my feeling of being with you with respect to your situated experience* » (Gallagher, 2012, p. 375). Pour le dire autrement, l'empathie implique déjà, en elle-même, l'état affectif de ressentir *avec* autrui. Contrairement à ce que nous avons souligné précédemment, il n'est donc pas nécessaire selon Gallagher que le sujet empathique et le sujet visé partagent le même état affectif. Ce qui caractérise l'empathie, c'est le sentiment d'empathie lui-même, non pas la symétrie entre les deux sujets. Selon lui, il y a empathie si, par exemple, une personne A ressent de la *colère* à propos de l'injustice subie par B, *tout en sachant* que B pour sa part ressent de la *tristesse* à propos de l'injustice qui lui est infligée. Le fait que la symétrie des états affectifs ne soit plus un critère nécessaire permet aussi à Gallagher de ne pas exclure des relations où un sujet A aurait de l'empathie pour un sujet B se trouvant dans un certain *état cognitif* – mais pas dans un état affectif bien défini, comme la colère ou la peur. Pensons, par exemple, à un sujet A qui aurait de l'empathie pour un sujet B éprouvant de la difficulté devant un problème intellectuel abstrait. Cependant, nous pourrions répondre tout simplement à Gallagher que l'expérience d'une difficulté intellectuelle a certainement quelque chose d'affectif, aussi. Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, les processus cognitifs et affectifs sont étroitement liés, et nous nous trouvons toujours dans un certain état affectif ou émotionnel impliquant des

processus corporels. Prenons l'exemple du doute. Mark Johnson, dans un passage de *The Meaning of the Body*, montre que l'expérience de douter est non seulement cognitive, mais aussi ressentie corporellement : « *one's experience of doubt is a fully embodied experience of hesitation [...]. Such felt bodily experiences are not merely accompaniments of doubt, rather, they are your doubt* » (2007, p. 53). Même si Gallagher rejette la nécessité d'une symétrie des états affectifs, ce n'est pas pour affirmer que la relation empathique peut se produire dans une dissymétrie totale entre deux sujets. Selon lui, ce qui importe, c'est la similitude entre la *structure intentionnelle* des deux sujets, c'est-à-dire que tous deux doivent intentionnellement viser la *même situation* – l'injustice vécue par B, par exemple. En revanche, l'intentionnalité de B vise l'injustice qu'il doit éprouver, alors que celle de A vise l'injustice faite à B. Le sujet A est donc dans un état différent de B, dans la mesure où il ressent de l'empathie dirigée vers ce dernier, et parce qu'il sait que la situation d'injustice n'est subie que par B. Autrement dit, A occupe la position du narrateur, alors que B occupe celui du *persona* dans la narration (Gallagher, 2012, p. 376). Bien qu'il y ait similarité – mais pas identité – des structures intentionnelles, on peut apercevoir, avec ce qui vient d'être dit, une différence phénoménologique et situationnelle qui distingue le sujet empathique du sujet visé : c'est ce que souligne la condition (2). Mentionnons également que, pour Gallagher, ce n'est pas une *condition nécessaire* que le sujet empathique soit dans un état affectif vicariant (*vicarious state*), qu'il ressente, par exemple, de la colère « comme si » lui-même était dans la situation de l'autre (Ibid.). Un sujet empathique peut tout aussi bien ressentir une colère – distincte de la colère vicariante – *à propos* de la situation vécue par autrui. Ainsi, l'état affectif vicariant peut être présent dans l'attitude empathique, mais elle n'est pas nécessaire. Le point (3) implique, comme nous venons de le voir, que A vise l'autre dans son expérience située, et cela nécessite que A connaisse la situation vécue par B – ce que les narrations doivent être en mesure de fournir. Enfin, la condition (4) signifie tout simplement que l'état cognitif ou affectif de l'autre – lequel

doit être connu par le sujet empathique – causé par une certaine situation soit assigné *consciemment* à celui qui la vit, et non pas à un autre ou à soi-même.

Si l'on caractérise la sympathie par un sentiment de bienveillance (Patoine, 2010, p. 112), mais surtout par une relation asymétrique entre deux sujets – par exemple, A éprouve de la tristesse devant la colère vécue par B – on pourrait croire que la définition formulée par Gallagher, qui n'implique pas de symétrie, ne permet pas de distinguer l'empathie de la sympathie. Or, ce qui permet de ne pas les confondre, selon lui, c'est que la sympathie est marquée par l'absence de similitude entre les structures intentionnelles des deux sujets (2012, p. 360). Si A ressent de la tristesse pour B, et que B ressent de la colère (ou même seulement de la tristesse) pour une injustice qu'il subit, A n'est pas dans la position intentionnelle caractéristique de l'empathie qui viserait *la situation vécue par B* : intentionnellement, il ne vise que B et son état affectif, et par conséquent, il s'agit là de sympathie. Qu'en est-il de la contagion? Ce phénomène s'observe par exemple lorsqu'un enfant en bas âge se met à pleurer à la perception des pleurs d'un autre enfant (Thompson, 2007a, p. 395). L'empathie implique toutefois quelque chose de plus que la contagion, puisque cette dernière se produit automatiquement lorsqu'un sujet perçoit directement l'expression et l'action de l'autre, alors que l'empathie nécessite une compréhension narrative élargie du contexte et de la situation dans laquelle l'autre se trouve. Cela n'exclut toutefois pas que l'empathie puisse être, dans certains cas, déclenchée par une réaction de contagion – par exemple, en ayant une réaction corporelle devant la douleur d'autrui, et en développant sur cette base une attitude empathique (Gallagher, 2012, p. 368). Pour ce qui est du *mind-reading* ou de la *perception directe* que nous faisons au quotidien pour comprendre autrui, l'empathie implique un sentiment d'intérêt ou de préoccupation pour l'autre et sa situation, c'est-à-dire une certaine réaction affective *avec* autrui accompagnée d'une connaissance narrative de sa situation : ce qui n'est pas nécessaire pour le *mind-reading*, qui, selon la définition de la théorie de la simulation, implique « seulement » de comprendre l'état mental

d'autrui, ou pour la *perception directe*, qui suppose simplement de faire sens de l'action et de l'expression corporelle perçues.

Que se passe-t-il néanmoins dans le cas d'un récit littéraire? Comment se déploie une attitude empathique devant un personnage qui n'est pas réel? Dans le dernier chapitre, nous aurons l'occasion de revenir sur l'empathie pendant la lecture d'un récit littéraire. Mentionnons simplement pour le moment que, dans la mesure où les textes littéraires sont donnés sous forme narrative, nous avons un accès privilégié à la situation dans laquelle se trouve un personnage de fiction, ce qui nous permet de développer une attitude empathique. De la même manière que nous pouvons imiter un individu fictif ou absent – comme nous le disions plus tôt – il est possible d'éprouver de l'empathie pour un personnage littéraire (Gallagher, 2012, p. 370). Or, nous ne pouvons parler de narrations et de récits littéraires sans aussi parler du langage. C'est en montrant comment celui-ci est ancré dans le corps que nous pourrions aussi comprendre le rôle important que joue ce dernier dans la sémantisation de textes issus du champ littéraire.

### 3.3 L'inscription du langage dans le corps

L'approche énative suppose que nous sommes des véhicules de sens. Grâce à notre activité dans le monde, celui-ci devient infusé de sens : nous savons comment nous y orienter, y déployer nos actions et notre savoir-faire, et nous engager dans des interactions sociales avec les autres. Le langage n'est donc pas la seule voie par laquelle le sens arrive, même si nous pouvons aussi interpréter et produire des narrations, qu'elles soient exprimées à travers des gestes ou des histoires racontées à l'oral ou à l'écrit. Toutefois, comme l'affirme Sheets-Johnstone, d'un point de vue ontogénique, nous apprenons à bouger avant de parler : le langage est, autrement dit,

*post-kinétique* (2010, p. 167). À travers l'exploration de son environnement, l'enfant apprend, par exemple, l'expérience du sens de « dans » avant de comprendre le mot qui renvoie à son concept spatial (Ibid.). Pour des théoriciens comme Fodor et Chomsky<sup>26</sup>, le langage – et en particulier sa syntaxe – est censé nous révéler la structure de la cognition – le « *language of thought* » que nous avons discuté au premier chapitre – et nous informer, par là même, de la seule manière par laquelle, selon eux, nous pouvons faire sens des choses. Bernard Victorri affirme que, pour ces deux théoriciens, le langage est « une faculté autonome innée, dont les propriétés computationnelles seraient [...] sans équivalent dans le reste du système cognitif » (2004, p. 74). Autrement dit, le module spécifique du langage serait indépendant, entre autres, des modalités perceptuelles et sensorimotrices. Allant à l'encontre de cette idée, les théoriciens des grammaires cognitives – qui sont apparues dans les années 1980 – voient le langage comme quelque chose d'ancré dans toutes les capacités cognitives de l'homme (Cuffari *et al.*, 2014, p. 2), ce qui inclut les modalités que nous venons de mentionner. De plus, comme le dit Victorri, la « finalité du langage » pour ces théoriciens est avant tout *sémantique*, alors que chez Fodor et Chomsky, c'est plutôt l'étude des structures *syntaxiques* qui « permettrait de découvrir l'essence du langage » (2004, p. 75). Pour les premiers, les configurations syntaxiques ne sont que des éléments « porteu[rs] de sens » parmi d'autres – comme les mots – qui participent à la construction de « représentations » ou de « structures sémantiques » complexes (Ibid.). Chez Langacker (1986) – une des figures importantes de la grammaire cognitive – ces structures sémantiques que le langage permet ainsi d'élaborer sont relatives à des domaines cognitifs irréductibles, c'est-à-dire indécomposables en des unités symboliques plus élémentaires. Ces domaines sont, dans la terminologie de Langacker, des conceptualisations – c'est-à-dire des processus cognitifs. Au nombre de ces domaines, nous retrouvons notamment ceux que Langacker qualifie de « de base », et qui, pour certains d'entre eux, reposent sur

---

<sup>26</sup> Fodor (1975, p. 58) reprend en effet à son compte l'hypothèse de Chomsky.

nos différentes expériences perceptuelles. Un domaine de base comme celui de la « couleur », par exemple, repose sur la perception visuelle (Ibid., p. 5). Mark Johnson pour sa part développe une théorie que nous pourrions rapprocher des grammaires cognitives. Johnson reprend en effet à son compte la théorie simulationniste de Gallese et de Lakoff (2005) selon laquelle les concepts sont des *schémas* réalisés par des processus sensorimoteurs au niveau neuronal (Johnson, 2007, p. 162). Johnson suggère que le phénomène de résonance neurale – rendu possible grâce aux neurones miroirs – de même que les études neuroscientifiques venant corroborer les thèses simulationnistes supportent cette idée selon laquelle nos concepts sont corporellement enracinés. Ainsi, chaque fois que nous utilisons un concept – en percevant un objet, en exécutant une action, en utilisant *le langage*, etc. –, différents groupes de neurones s’activent pour réaliser le schéma sensorimoteur approprié. Le langage peut ainsi être conçu comme *multimodal*, c’est-à-dire que les concepts auxquels nous faisons appel, notamment, à travers lui, sont réalisés par les substrats neuraux présents à la fois dans l’action et dans la perception, donc au niveau du système sensorimoteur (Ibid., p. 161). Prenons un cas pour illustrer la thèse des schémas. Le schéma d’un concept comme « prendre », par exemple, implique des paramètres et des valeurs assignées à ceux-ci. C’est en fonction des valeurs des paramètres que les différents groupes de neurones s’activent de telle ou telle manière afin de réaliser le schéma. Dans l’action « prendre », les paramètres doivent pouvoir englober la force et la direction de l’action, l’objet visé, l’agent et la phase – initiale, finale, etc. À titre d’exemple, un paramètre comme celui qui concerne la taille de l’objet pourrait avoir la valeur « petit », ce qui aura par ailleurs pour effet d’influencer d’autres valeurs de paramètres comme le type de prise requis pendant une certaine phase de l’action (Ibid., p. 162-163). Ce modèle simulationniste visant à expliquer comment nous pouvons faire sens de concepts semble bien fonctionner lorsqu’il s’agit de concepts concrets. Mais qu’en est-il des concepts abstraits? Prolongeant des travaux réalisés précédemment avec Lakoff (1980), Johnson propose que c’est notamment grâce à un mécanisme imaginaire de métaphorisation conceptuelle – qui emploie des processus

sensorimoteurs – que nous parviendrions à faire sens de concepts abstraits comme *amour*, ou encore, *comprendre* (Johnson, 2007, p. 165). Par exemple, ce dernier peut être entendu dans plusieurs métaphores, comme « comprendre, c’est voir » ou « comprendre, c’est saisir ». Dans chacun des cas présents, le concept abstrait est ancré dans un domaine source concret, à savoir une modalité sensorimotrice. Les processus neuronaux qui réaliseraient cette métaphorisation sont encore hypothétiques, mais Johnson suggère quelques modèles neuroscientifiques – que nous n’exposerons pas ici – permettant d’expliquer le mécanisme à l’œuvre (Ibid., p. 165-170).

La thèse selon laquelle nous simulons pendant la compréhension du langage semble appuyée par plusieurs articles neuroscientifiques (Barsalou, 2008, p. 628-629). L’un d’eux relève que la lecture de verbes d’action active les régions du système moteur liées aux parties du corps auxquelles les verbes correspondent : par exemple, le verbe « *to kick* » active la région motrice associée aux pieds, alors que « *to pick* » activera celle concernant les mains (Pulvermüller, 2005). Une autre étude montre quant à elle que le lecteur simule des mouvements dans l’espace (ce qui implique autant la réactivation d’états perceptuels que moteurs) pendant la lecture de verbes concrets et abstraits (Richardson *et al.*, p. 2003). Cette recherche suggère que des verbes comme *pousser* et *argumenter* déclenchent une simulation de mouvement horizontal, alors qu’une simulation de mouvement vertical a lieu pour des verbes tels que *lever* et *respecter*. Il a aussi été montré que le lecteur tient compte des différents paramètres – tels que la forme, la taille, le poids, etc. – présents dans un texte pour simuler : par exemple, une phrase faisant référence à la levée d’un objet lourd enclenche une simulation différente de celle décrivant la même action appliquée à un objet léger (Scorolli *et al.*, 2009). Comme nous l’avons toutefois déjà mentionné, les simulations sont des processus multimodaux, et impliquent autant la motricité que la perception et les états introspectifs. La simulation d’une catégorie (par exemple *abricot* ou *cheval*) implique la combinaison de différentes propriétés – notamment gustatives, visuelles,



olfactives, tactiles, émotionnelles, motrices et auditives – pertinentes avec la catégorie simulée (Bolens, 2008, p. 11). Comme le remarque Bolens, les propriétés qui sont simulées dépendent toujours de l'action impliquée, de même que du contexte dans lequel l'action se situe (Ibid.). Par exemple, on peut supposer que, lisant la phrase « il croque dans l'abricot », le lecteur simule certaines propriétés tactiles, gustatives et olfactives pertinentes dans la catégorie *abricot*, en plus d'une action spécifique – croquer le fruit – et d'un contexte – une cuisine, par exemple. Simuler suppose en effet toujours une activité dynamique, dans la mesure où le sujet doit lui-même simuler certains éléments qui ne sont pas explicitement donnés (Ibid.). Dans la phrase mentionnée ci-haut, il n'est pas spécifié que le sujet tient le fruit dans la main, ni le contexte dans lequel il réalise l'action. Ainsi, la simulation motrice dans cet exemple pourrait impliquer non seulement les aires cérébrales liées à la mâchoire, mais aussi celles liées à la main – après tout, quand nous croquons dans un fruit, nous le tenons aussi généralement dans la main. Également, le contexte dans lequel l'action se déroule pourrait être une cuisine, puisqu'il s'agit d'un lieu familier pour manger. En sémantisant, nous faisons donc des inférences et nous complétons activement l'information à partir de nos différents savoir-faire et de notre connaissance du monde (Speer *et al.*, 2009, p. 989).

Néanmoins, on peut se demander si les simulations sont *nécessaires* à la compréhension du langage. Par exemple, une recherche suggère que le système moteur s'active seulement à des stades tardifs du traitement du langage (Papeo *et al.*, 2009, p. 6). Selon Michiel van Elk *et al.* (2010), les recherches semblent offrir des résultats contradictoires sur la nécessité des simulations ou, à tout le moins, de l'activité sensorimotrice, pendant la compréhension du langage : « *Thus, although there is some evidence for the involvement of motor resonance in language comprehension, at present it is unclear how and when exactly activation in motor areas supports language comprehension* » (Ibid., p. 2) C'est aussi ce que Gregory Hickok relève à la lumière de plusieurs articles neuroscientifiques (2014, p. 132-

142) : il ne nous semble pas permis d'inférer jusqu'à présent que le langage est *codé* par le système sensorimoteur, donc que ce dernier est requis dans la sémantisation du langage. Ce que nous pouvons dire tout de même, selon Hickok, c'est que la compréhension du langage active également plusieurs associations conceptuelles et sensorimotrices – sans que nous soyons en mesure d'affirmer que les simulations sont nécessaires la compréhension. Pour reprendre un exemple formulé par Hickok, le concept *sauter* est certainement associé à son corrélat sensorimoteur dans le cas où un sujet entend l'énonciation d'une phrase à l'impératif telle que « Saute! » (Ibid., p. 141). Dans le même ordre d'idées, van Elk *et al.* suggèrent que la compréhension du langage et l'activité sensorimotrice qu'elle peut impliquer sont toujours contextualisées, c'est-à-dire qu'elles sont toujours en dernière analyse dépendante du contexte dans lequel l'individu agit (2010, p. 5). Selon nous, il n'est donc pas nécessaire de rejeter l'idée selon laquelle il se produit parfois des simulations inconscientes ou de l'activité sensorimotrice lorsque nous sémantisons une phrase ou un énoncé. Simplement, comme le proposent van Elk *et al.*, un mot (ou une phrase) ne provoque sans doute ni une simulation, ni une activité sensorimotrice à tout coup, et que celles-ci dépendent toujours du contexte. Le contexte peut à la fois être compris comme celui, plus large, de la *situation* du sujet par rapport aux énoncés – de quelle manière le sujet lit-il ceux-ci? – ou celui, *textuel*, dans lequel le mot est présenté. Par exemple, une étude montre que la lecture du mot « balle de tennis » engage surtout l'activité visuelle dans un contexte visuel, alors que dans une situation d'action, elle engage avant tout l'activité motrice (Ibid.). Ainsi, une simulation, ou une activité sensorimotrice, au niveau sous-personnel, doit reposer sur aux moins deux contextes : la situation du sujet et le texte.

Si nous acceptons l'idée selon laquelle les simulations ou l'activité sensorimotrice ne sont pas nécessaires à la compréhension du langage, alors comment défendre la thèse selon laquelle le langage est incarné? L'inscription du langage, dans les théories que nous venons de voir ici, découle surtout du fait de l'activité sensorimotrice au niveau

cérébral dans l'interprétation du langage. Or, bien que ces théories soutiennent l'idée d'enracinement corporel (*embodiment*), dans une perspective éactive, la question de l'inscription du langage et *a fortiori*, de la cognition, se pose en des termes différents. À la base des thèses éactivistes, en effet, se trouve l'idée selon laquelle tout organisme doit être compris comme un tout autonome capable de *sense-making*, c'est-à-dire capable de réguler, surveiller, évaluer et organiser son existence (Cuffari *et al.*, 2014, p. 4). Le langage doit donc être compris comme quelque chose d'*incorporé*, non seulement parce qu'il est multimodal, mais parce qu'il est, plus fondamentalement, une activité de *sense-making* par laquelle l'organisme régule à la fois lui-même et son couplage avec le monde et les autres. C'est cette idée que développent Elena Clare Cuffari *et al.* (2014), qui proposent en effet que le langage est une forme émergente d'agentivité sociale (*social agency*) et est, en ce sens, un style de *sense-making participatif*. En guise de rappel, le *sense-making participatif* inclut, contrairement au simple *sense-making* individuel, une interaction entre plusieurs agents, générant ainsi un domaine relationnel autonome et temporaire qui module en retour l'activité de *sense-making* de chacun des agents. Pour souligner l'*activité* spécifique qu'est le langage, Cuffari *et al.* préfèrent parler de « *linguaging* », reprenant ainsi un concept forgé par Maturana<sup>27</sup>, que l'on pourrait traduire par l'expression *faire langage*. Cuffari *et al.* définissent le *faire langage* comme une forme d'agentivité sociale qui implique une double régulation – de soi-même et de l'interaction elle-même – et qui intègre les *tensions* présentes dans toute situation intersubjective et participative (2014, p. 4). Par exemple, certains actes, normes (biologiques ou sociales) et habitudes peuvent entrer en *tension* avec les normes d'un domaine interactionnel ou d'une situation – pensons notamment à des normes sociales – où plusieurs agents sont engagés. Cette tension est produite par une tentative partagée, exploratoire, de coordonner les normes individuelles et

---

<sup>27</sup> Maturana présente le « *linguaging* » ainsi : « *We human beings exist and operate as human beings as we operate in language : linguaging is our manner of living as human beings. Language occurs in the actual flow of coordinations of coordinations of behaviors, not in any particular gesture, sound or attitude taken outside of that flow* » (2002, p. 28).

interactionnelles. Chaque agent s'autorégule ainsi tout en régulant conjointement avec les autres agents le domaine interactionnel : cela peut conduire, en chemin, un agent à incorporer des normes interactionnelles, ou de nouvelles habitudes. De la même manière, *faire langage* repose sur une forme spécifique de coordination. L'agent, d'une part, s'autorégule – par exemple, en « dialoguant » avec lui-même pour adapter sa manière d'agir à une situation donnée. D'autre part, *faire langage*, en produisant des énoncés, permet de réguler l'autre, de l'influencer, de l'affecter ou d'exercer un certain contrôle sur lui – en dirigeant son attention sur quelque chose de réel ou de virtuel, par exemple – et ainsi, d'encadrer l'énaction d'une expérience chez lui. Car, c'est un point que souligne un chercheur énonciviste comme Didier Bottineau, *faire langage* ne réfère pas tant au monde qu'il module l'énaction d'une expérience chez celui qui interprète l'énoncé (2010, p. 278) : une expérience qui peut être émotionnelle ou engager l'activité sensorimotrice – que ce soit à travers l'action, directement, ou encore les simulations, l'imitation et l'énaction imaginative. Nous retrouvons notamment là une idée que nous avons abordée antérieurement avec le cadre narratif et l'attention conjointe : celui qui raconte une narration encadre l'activité interprétative de celui qui la reçoit en l'invitant à orienter son attention sur des événements non actuels ou virtuels, et à y réagir. Enfin, *faire langage* permet aussi de réguler l'interaction elle-même, entre autres en coordonnant nos paroles en fonction de la situation, ou en rectifiant les confusions et les malentendus pour atteindre un certain équilibre. Il va sans dire que *faire langage* implique des normes et des conventions partagées socialement que les agents *incorporent* et qui régularisent l'usage de la langue – pensons aux salutations qui nouent les rencontres, ou encore au fait que l'on s'attend, dans un dialogue, à ce que chacun puisse parler à son tour. Nous pouvons donc comprendre la grammaire comme quelque chose qui émerge grâce à un processus continu de régulations interactionnelles. C'est ce qu'affirme Linell :

we are always immersed in languaging, in and through which we develop habits of using and reusing elements of language and routines of enacting communicative projects through linguistics and other semiotic means (Linell, 2009, p. 56-57, cité par Cuffari *et al.*, 2014, p. 23).

C'est ainsi, selon Linell, qu'apparaissent les régularités et les règles linguistiques que nous incorporons et qui nous permettent de faire sens linguistiquement à la fois du monde, des autres et de nous-mêmes. Dire que nous sommes toujours immergés (*immersed*) dans le *faire langage*, pour reprendre l'expression de Linell, signifie que nous grandissons dans un milieu traversé par le langage et dans lequel, pour y participer activement, nous devons développer et mettre à contribution certains types de pratiques et *sensitivités*, et en particulier, une sensibilité linguistique. Les sensibilités sont définies comme des habitudes individuelles et idiosyncrasiques, qui nous permettent de se soucier, de percevoir et de reconnaître différentes formes d'interaction et d'y répondre de façon appropriée (Cuffari *et al.*, 2014, p. 26). Certaines de ces sensibilités en viennent à être incorporées à travers notre couplage avec de multiples registres ou domaines de sens du monde social : registres qui sont tantôt visibles, tantôt virtuels. Nous sommes en effet sensibles à la fois aux éléments présents de notre environnement – les sons, les agents, les paroles, les gestes, etc. – qui sont du domaine du *visible*, et aux éléments invisibles ou virtuels, tels que les normes sociales internalisées, les raisons pour lesquelles un agent agit, etc. Nous sommes en relation dans notre activité de *sense-making* avec des registres virtuels – qu'ils soient imaginés, mémorisés, anticipés, potentiels, etc. – qui élargissent notre expérience de l'environnement présent et visible, et qui rendent possible, notamment, de parler de choses décontextualisées, qui sont temporellement ou spatialement absentes (Ibid.). Pour le dire autrement, le monde vécu nous donne toujours plus que ce qui est « présent » – c'est d'ailleurs ce que nous apprend, comme nous l'avons vu plus tôt, la perception. Les sensibilités sont *incorporées*, d'un point de vue éactif, dans la même mesure où nous pouvons dire qu'une habitude, un style ou une prothèse transforment le corps dans sa totalité au point où ils peuvent devenir, pour ce dernier,

une nécessité. Autrement dit, l'homme ne doit pas son existence significative qu'à des valeurs et des normes biologiques et métaboliques :

Not only does the enactment of the habitual pattern depend on the autonomous body as its source of value and means of effective action, but the body has entrusted some of its internal conditions for operational closure on the regularities of the habit. In this way, the self-sustaining logic of habitual patterns also gets incorporated in the form of non-metabolic values (Ibid., p. 28).

Cela permet donc à Cuffari *et al.* d'affirmer en effet que nous sommes, en tant qu'humains, des êtres linguistiques – ou dotés d'une sensibilité linguistique – c'est-à-dire des êtres dont l'autonomie et les différentes dimensions de leur existence en viennent progressivement à avoir un style linguistique (Ibid., p. 32) :

[this is] why linguistic events have a direct route to even our physiology, why the complex socio-cultural and interpersonal matrix disclosed by an insult or a compliment can make our blood rush in quite different ways. Our biological being co-evolves with our linguistic and existential being. (Ibid., p. 28)

Des dimensions qui se développent pour avoir un « style linguistique », nous pouvons compter entre autres la mémoire ou l'action, qui en viennent à être structurées linguistiquement. C'est pourquoi notamment le langage permet de contrôler les actions des autres, d'orienter leur attention, de les faire réagir, bref d'altérer leur expérience, ce qui en retour module l'interaction elle-même (Ibid., p. 29). Notons au passage que, puisqu'il y a inmanquablement des différences idiosyncrasiques entre les individus – différences physiologiques, développementales, sociales, linguistiques, etc. –, *faire langage* porte toujours avec lui le risque de la mécompréhension. *Faire langage*, comme toute activité de *sense-making participatif*, implique heureusement la possibilité d'une renégociation temporelle et continue du sens : les agents peuvent donc arriver à un équilibre, c'est-à-dire à une

compréhension mutuelle qui est, malgré tout, constamment susceptible d'être rompue.

Pour résumer la thèse énoncive du langage que nous venons d'exposer ici, nous pourrions dire que le langage est avant tout, en tant qu'activité de *faire langage*, une forme de *sense-making participatif* ou d'agentivité sociale. Nous avons vu avec d'autres théories du langage comment celui-ci implique l'activité sensorimotrice – et notamment, la simulation de mouvements. Mais dans une perspective énoncive, nous développons une sensibilité linguistique qui nous ouvre et nous rend sensible au langage, et nous incorporons des pratiques linguistiques au point où elles traversent virtuellement toutes les sphères de nos vies. Ainsi, le langage est *incorporé* d'une façon beaucoup plus profonde, dans la mesure où c'est notre autonomie qui en dépend : il devient nécessaire pour nous réguler dans le monde et faire sens des choses. Dans cette optique, il semble donc aisé d'imaginer comment un texte littéraire peut ébranler le corps, en provoquant chez l'agent des émotions intenses, des impressions corporelles – au même titre que la parole de quelqu'un arrive à nous faire réagir. Dans le prochain chapitre, nous verrons comment cette conception du *faire langage* – compris comme une activité de *sense-making participatif*, avec le jeu exploratoire et de négociations que cela implique – peut nous éclairer sur le phénomène de la lecture littéraire. Nous proposerons en effet que la lecture est une forme particulière de *sense-making participatif*, par laquelle un lecteur entre en relation avec un agent *absent*, à savoir le narrateur.

## CHAPITRE IV

### L'EXPÉRIENCE DU RÉCIT LITTÉRAIRE

Jusqu'ici, nous avons proposé une interprétation énonciviste de notre manière de faire sens du monde et des autres. Nous voulons ici appliquer cette conception à un objet particulier : le récit littéraire. Si nous utilisons le terme *récit*, c'est pour mettre en évidence la composante *narrative* que nous avons développée au chapitre précédent. Or, une narration peut se présenter sous plusieurs formes distinctes. Un film muet, l'anecdote racontée par un ami ou le scénario que nous nous faisons en tête pour expliquer les raisons d'un échec, sont des façons tout aussi variées par lesquelles une narration peut prendre forme. On pourrait se demander à ce moment ce que la littérature a de spécifique par rapport à d'autres modes d'expression narrative. Il existe bien sûr des définitions de la littérature qui permettent par exemple de la distinguer par rapport à d'autres arts ou à d'autres types de texte. Le classique *Qu'est-ce que la littérature?* de Sartre (1947/1985), vise précisément à répondre à cette question. D'autres chercheurs plutôt situés dans la tradition analytique ont également tenté de répondre à ce problème : Monroe Beardsley (1973), Robert Stecker (1996) ou encore Peter Lamarque (2010), pour n'en nommer que quelques-uns. Cependant, le présent travail n'est pas le lieu pour analyser ce problème, et nous nous en remettons peut-être à Gérard Genette, dans *Fiction et diction*, lorsqu'il dit que la « littérature est sans doute plusieurs choses à la fois, liées (par exemple) par le lien [...] que Wittgenstein appelait une "ressemblance de famille" et qu'il est difficile [...] de considérer ensemble » (1991, p. 91). Nous ne nous hasarderons donc pas ici à distinguer la bonne ou la « vraie » littérature de la mauvaise, selon des critères esthétiques, de production, de réception ou autres. Notons simplement que la littérature peut être caractérisée par au moins deux critères, sur lesquels nous reviendrons au cours de ce chapitre : la *déamiliarisation* et l'*indétermination*.



Wolfgang Iser propose que la littérature permet en effet une expérience de défamiliarisation, dans la mesure où le texte contient notamment des éléments qui heurtent nos attentes, et plus généralement, parce qu'il offre des expériences nouvelles et non familières au lecteur (1972, p. 284, p. 293). C'est également ce que suggère Merleau-Ponty lorsqu'il écrit que la littérature « introdui[t] à des expériences étrangères, à des perspectives qui ne seront jamais les nôtres et nous défa[it] enfin de nos préjugés » (1969, p. 127). L'indétermination, pour sa part, signifie que le récit littéraire contient toujours, pour le dire comme Paul Ricœur, « des lieux d'indétermination » (1985, p. 305), c'est-à-dire des « blancs », des non-dits ou des éléments qui ne sont jamais complètement explicités. Par exemple, la description narrative d'un objet ne peut jamais être totale, c'est pourquoi un texte littéraire exige toujours du lecteur un effort imaginatif et un engagement pour faire sens de son contenu. Ces considérations concernent surtout la dimension *littéraire* de notre objet d'investigation. En ce qui a trait au *récit*, il est sans doute simplement important de noter que nous entendrons ce terme, pour les besoins de ce travail, comme une narration réalisée dans un médium qui est le langage, et qu'elle peut être une fiction ou non, par exemple dans le cas de l'autobiographie ou du récit non fictionnel. Nous utiliserons aussi l'expression de *monde fictionnel* pour définir le monde qui est énoncé par le lecteur durant la lecture, même si la narration qui le rend possible n'entre pas dans la catégorie de la fiction. Nous nous intéresserons plus spécifiquement dans ce chapitre à la forme écrite du récit et à la dynamique qu'elle engage par la lecture – dynamique différente de celle à laquelle participe l'auditeur d'une soirée de poésie, par exemple. Nous essaierons de montrer que c'est grâce aux dimensions corporelle, perceptuelle et interactive à l'œuvre dans la lecture qu'un texte littéraire peut générer une certaine expérience plus ou moins immersive et imaginative avec ses qualités, ses émotions, ses images, ses effets somatiques, etc. Ainsi, plutôt que de centrer notre analyse sur l'acte interprétatif d'un texte, c'est-à-dire la façon dont un lecteur y « déchiffre » un sens – une approche, nous rappelle Yanna B. Popova, que les théories formalistes et structuralistes de la littérature, notamment, privilégient (2014,

p. 3) – nous nous intéresserons davantage à l'*expérience* du récit littéraire en tant qu'activité incarnée. Nous essaierons donc de décrire cette expérience à la fois au niveau personnel et au niveau des processus sous-personnels qui la rendent possible à partir de l'approche énative de la cognition que nous avons développée dans les chapitres précédents.

Dans un premier temps, nous aborderons les différents types de lecture que nous pouvons adopter devant un texte littéraire, et nous défendrons l'idée que la lecture est une activité de *sense-making participatif*. Dans une deuxième temps, nous traiterons de la sémantisation et de l'expérience du récit littéraire en mettant l'accent sur les dimensions corporelles, émotionnelles et perceptuelles qui permettent l'immersion fictionnelle. Enfin, nous verrons dans quelle mesure le récit littéraire peut transformer le lecteur.

#### 4.1 La lecture

Comment lisons-nous un texte littéraire? Nous pourrions prendre cette question sous au moins deux angles différents. D'un côté, la question suggère la possibilité d'une pluralité de styles de lecture. D'un autre côté, elle peut renvoyer à l'étude de cette activité qu'est la lecture et de l'interprétation du récit littéraire, ce qui implique de se demander quelle est la manière la plus adéquate de comprendre le phénomène. Avant donc de poursuivre avec les parties ultérieures de ce chapitre, il nous semble important d'éclaircir brièvement les deux points que nous venons de soulever ici.

#### 4.1.1 Le style de lecture

Tout dépendant de la façon par laquelle nous sommes engagés dans l'acte de lire, ou pour le dire comme Marielle Macé, de « par la manière dont on se conduit dans un livre » (2011, p. 31), nous nous exposons à une certaine expérience subjective, qui se réalisera également au niveau sous-personnel par des processus cognitifs spécifiques. C'est pour mettre en lumière ces différents processus que Nathalie M. Phillips (2015), dans un article portant sur les neurosciences littéraires, prend pour objets d'étude ce qu'elle nomme une lecture attentive (*close reading*) et une lecture de plaisir (*pleasure reading*), reprenant ainsi une distinction déjà faite dans des termes similaires par Samuel Johnson au 18<sup>e</sup> siècle (Ibid., p. 56-57). Chaque manière de lire peut être comprise comme une situation, un *contexte de lecture* dans lequel le lecteur est engagé avec la narration : ce contexte exprime la manière par laquelle l'intentionnalité du lecteur est dirigée vers le texte, s'il accepte ou non de se laisser « prendre au jeu » et influencer par lui. La lecture attentive implique une certaine attention du lecteur, portée vers l'interprétation et l'analyse de la forme, du style, de la structure, du langage, de la syntaxe et des autres éléments du texte, et suppose plus généralement de nous détourner de la lecture de plaisir par laquelle nous abordons normalement un récit. La lecture attentive est notamment la manière par laquelle des étudiants en littérature – ou en philosophie – lisent des textes en vue d'un essai portant sur ce qui a été lu. La lecture de plaisir ou de loisir correspond pour sa part à notre manière plutôt habituelle et attentionnelle de lire, et par laquelle nous pouvons éventuellement être conduits à nous immerger dans le récit (Ibid., p. 57), à ressentir des émotions, des images et des sensations diverses. L'expérience immersive et sensorielle à laquelle elle peut donner naissance implique donc une forme particulière de l'attention, distincte de celle requise pour la lecture attentive, et que Macé, selon nous, résume bien dans cette phrase : « [cette] expérience suppose la constitution d'une boucle attentionnelle, qui repose sur la relance régulière des stimulations [...]

et des répliques du lecteur à ces stimulations » (2011, p. 33). Nous pourrions dire que la lecture de plaisir est une certaine façon d'être intentionnellement dirigé vers un objet – le livre – qui permet de se laisser guider par le narrateur, de se laisser affecter et transporter par le texte, puis d'y répliquer. En pratique, toutefois, comme le remarque Phillips, ces deux styles de lecture, tout en ayant des signatures neurales distinctes (2015, p. 63), s'entremêlent et se succèdent naturellement au fil de la lecture (Ibid., p. 57). Il est intéressant de noter que la lecture attentive semble activer – à la surprise de la chercheuse – les cortex somatosensoriel et moteur (Ibid., p. 61) : des régions qui correspondent respectivement au positionnement spatial et à l'activité motrice. Néanmoins, c'est de la lecture de plaisir dont nous parlerons essentiellement pour la suite de ce travail, car c'est ce *contexte de lecture*, cette manière d'être ouvert et disposé à l'immersion fictionnelle, qui donne surtout naissance à des expériences imaginatives, sensorielles ou affectives plus ou moins fortes.

#### 4.1.2 La lecture comme activité de *sense-making participatif*

Chaque expérience de lecture repose sur au moins trois facteurs : le texte, le lecteur et le contexte de lecture<sup>28</sup>. Le *contexte de lecture*, comme nous venons de l'exposer, désigne la manière par laquelle le texte est approché – par la lecture de plaisir, notamment –, mais aussi la situation physique dans laquelle le lecteur se trouve – dans le train, dans le salon, etc. Le *texte* littéraire, pour sa part, concerne la narration. Celle-ci est cadrée d'une certaine manière par le narrateur, lequel nous donne un angle par lequel aborder les événements décrits et une façon de les évaluer et d'y répondre. Les textes littéraires, selon Marco Caracciolo (2012, p. 368), sont caractérisés par une certaine ouverture (*open-endedness*), qui laisse une grande place

---

<sup>28</sup> Kuzmičová parle simplement de situation ou de contexte, mais pour être plus précis, nous préférons parler de « contexte de lecture » (2014, p. 280).

à la participation active du lecteur dans l'interprétation et dans la création de sens. Les textes, de fait, sont détachés de leur auteur – l'auteur ne peut pas intervenir en personne et réorienter l'interprétation –, tandis que le cadre et le contenu narratifs sont toujours marqués d'une certaine indétermination ou ambiguïté, qui laisse ainsi beaucoup de jeu au lecteur dans l'interprétation et l'expérience qu'il en fait. Pour le dire comme Ricœur, chaque « texte est comme une partition musicale, susceptible d'exécutions différentes » (1985, p. 305). Tout *lecteur*, enfin, suppose un agent doté d'une sensibilité linguistique, qui possède également des goûts – notamment littéraires –, des valeurs, une culture, un *arrière-plan*, un savoir-faire corporel et une certaine condition physiologique, entre autres. Ces éléments qui caractérisent l'idiosyncrasie du lecteur ont tous un rôle fondamental à jouer dans la façon dont ce dernier répond à l'histoire, l'évalue et s'y s'engage. En gardant ces trois éléments en tête – lecteur, texte et contexte de lecture – voyons maintenant comment, dans une approche éactive, nous pouvons concevoir l'activité de lecture.

Dans un article proposant une compréhension éactiviste des narrations littéraires, Popova (2014) recense une multitude d'angles de recherche – des sciences cognitives à la philosophie, en passant par la narratologie et la théorie littéraire – qui, aujourd'hui comme hier, ont pris comme objet d'étude notre façon de faire sens des narrations, et plus spécifiquement, des récits littéraires. Selon Popova, la grande majorité de ces approches conçoivent la compréhension des narrations comme un processus de communication par laquelle ces dernières sont transmises, dans le cas de la lecture, à un lecteur plus ou moins impliqué dans l'élaboration de leur sens (Ibid., p. 3). La chercheuse distingue principalement deux types d'approche pour étudier la construction du sens des narrations. La première met l'accent sur le texte plutôt que sur le lecteur. Les approches centrées sur le texte (*text-centered*) conçoivent donc ce dernier comme étant l'aspect le plus important à considérer dans la construction du sens : il s'agit essentiellement, pour ces approches, d'identifier les caractéristiques, les propriétés et les éléments internes à la structure des narrations. Autrement dit, la

façon par laquelle un texte fait sens se trouve à l'intérieur même de celui-ci, indépendamment de l'apport intentionnel et de l'acte interprétatif du lecteur. D'après Popova, nous retrouvons, parmi ces manières d'aborder les narrations et le texte, le structuralisme, le post-structuralisme, les *story grammars* et le formalisme, notamment. La seconde manière, pour sa part, suppose que le sens ne peut se réduire au texte lui-même : il faut par conséquent prendre en compte l'implication du lecteur. Cette approche, centrée plutôt sur la réception (*reception-centered*), est privilégiée par le pragmatisme, la phénoménologie, la théorie des actes de langage et la théorie de la simulation, pour n'en nommer que quelques-uns. Une théorie énative qui prendrait comme objet la lecture et l'interprétation d'un texte littéraire semblerait donc devoir être située parmi les approches centrées sur la réception. En effet, le sens est quelque chose qui *se fait* par un organisme : la lecture doit par conséquent être entendue comme une certaine activité de *sense-making* réalisée par un individu compris comme un tout et couplé à un monde. Or, Popova suggère qu'il faut non seulement considérer la lecture littéraire sous l'angle de la réception, mais qu'il faut surtout la comprendre sous celui de l'interaction : « *reading [...] books [is] essentially not that different from other forms of interaction within a social world: through a careful and deliberate process of intersubjective sense-making* » (Ibid., p. 2-3). Lire un texte littéraire, selon la chercheuse, est une forme particulière d'interaction sociale, de *sense-making participatif*, où un lecteur interagit avec un narrateur fictif et participe ainsi à travers cette interaction à l'érection d'un domaine relationnel. Or, bien que le narrateur soit fictif – contrairement à celui de l'interaction sociale quotidienne –, il n'en est pas moins psychologiquement réel, selon Popova. Le narrateur – qui, sauf dans certains cas comme l'autobiographie, n'est pas nécessairement l'auteur – est un participant construit dans le processus de lecture, et dépend donc à la fois du texte et du lecteur. C'est avec ce narrateur fictif que le lecteur entre en interaction, et comme toute interaction sociale qui implique un *faire langage*, le sens de ses énonciations doit constamment être réalisé, ici à travers l'acte de lecture, de façon dynamique – avec les interruptions, les évaluations et les reprises

de la coordination que cela suppose. Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, la narration, qu'elle soit exposée oralement ou textuellement, est toujours donnée dans un cadre, c'est-à-dire selon un point de vue, une « voix » qui présente les choses à celui qui reçoit la narration. Cette dernière est donc cadrée, et cela est dû à un narrateur qui offre toujours une perspective sur les choses. Ainsi – et cette idée est fondamentale pour nous – le *faire langage* qui s'installe dans la lecture suppose un narrateur qui *provoque* une expérience chez le lecteur et la *régule*. Le narrateur invite donc ce dernier, à la manière de l'attention conjointe, à orienter son attention sur des choses, des scènes et des actions fictives, puis à réagir – notamment par l'évaluation, par l'imitation, par une activité sensorimotrice ou simulationnelle, par la réaction émotionnelle et empathique, ou encore par l'énaction imaginative de ce qui est représenté. Si cela est possible, comme nous le suggère Popova, c'est que le narrateur n'est pas exclusivement conçu comme une sorte d'entité *dans le texte* grâce à laquelle nous pouvons avoir un point de vue de sur les choses : le narrateur déborde la présence textuelle et a également une présence psychologique. Nous devons cette « réalité » psychologique du narrateur à notre nature profondément sociale. « *Recent neuroimaging studies have [shown] that silent reading of direct versus indirect speech activates voice-selective areas in auditory cortex* » (Ibid., p. 6) : pour Popova, ces résultats empiriques qui démontrent que des aires du cortex auditif sont activées lorsque nous lisons silencieusement – et qui, phénoménologiquement, résultent en l'audition « intérieure » d'une voix – peuvent être interprétés comme venant soutenir l'idée que le narrateur fictif – en l'occurrence, la voix – est un *effet* psychologique réel qui témoigne de notre disposition naturelle fondamentalement sociale et intersubjective. Une narration suppose toujours qu'il y ait quelqu'un qui raconte, indépendamment de la réalité ou non de celui-ci, ou de l'information que nous avons sur lui (Ibid.) – dans le cas, par exemple, d'un narrateur omniscient, nous n'avons peut-être même aucune information à son propos, mais il n'en demeure pas moins, selon la chercheuse, que le lecteur aborde le texte comme si quelqu'un lui racontait quelque chose. Cela conduit Popova à suggérer que le narrateur instancié à travers

l'acte de lecture est conçu, pour le lecteur, comme étant doté d'une agentivité, d'une intentionnalité et d'une perspective physique sur les choses (Ibid.). Il est important malgré tout de souligner que le narrateur ne se réduit pas non plus à une présence psychologique, mais acquiert cette présence en vertu de l'acte dynamique de lecture d'un texte.

Si tout lecteur est capable d'entrer dans une relation avec un narrateur, similaire à celle présente dans l'interaction sociale, c'est aussi parce qu'il se laisse aisément prendre au jeu du texte, « convaincre » par lui, indépendamment de son caractère véridique – c'est ce qu'avancent Prentice et Gerrig dans ce passage : « *[readers have a] tendency to allow any information, reliable or unreliable, to gain entry into their store of knowledge and to influence their beliefs about the world* » (1999, p. 530). Cela n'implique évidemment pas que le lecteur en vient à croire que tous les événements décrits dans le récit s'accomplissent ou se sont accomplis réellement, mais que l'information peut parvenir à influencer ses croyances et ses attitudes envers le monde réel (Ibid.). Le lecteur fait toujours sens de ce qui lui est raconté par le narrateur dans la mesure de ses moyens, ainsi que l'affirme également Currie de façon succincte : « *the simplest rule for imaginative inputs is allow anything that makes sense* » (2007, p. 37). Cela explique aussi pourquoi le lecteur se laisse aisément affecter par un texte, comme le soutient Miall : « *To experience an emotion we need only entertain the thought of its initiating object or event, not believe or make-believe in its reality* » (2011b, p. 288). En somme, parce que le sujet face au texte ne remet pas naturellement en cause ni le narrateur, ni ce qu'il raconte, il est en mesure d'entrer dans une activité de *sense-making participatif*, de s'engager dans l'histoire, et d'y vivre une expérience.

#### 4.2 De la sémantisation à l'immersion : le corps dans la lecture du récit littéraire



Dans le cadre éactif que nous nous sommes fixés ici, la *lecture de plaisir* d'un récit littéraire doit être comprise comme une forme singulière d'*interaction sociale*. L'éaction imaginative d'un monde fictionnel, c'est-à-dire d'un ensemble d'événements et de situations qui ne sont pas actuels (Caracciolo, 2012, p. 373), passe par une dynamique interactionnelle entre le narrateur et le lecteur. Par la lecture littéraire, le lecteur peut « percevoir » des corps en action, des expressions faciales, des paysages, des objets, ou encore, ressentir les états des personnages fictionnels. C'est que la narration offre toujours un *cadre* par lequel le récit est raconté au lecteur, l'invitant ainsi à participer à la création imaginative de l'environnement narré et à y réagir. Currie résume ainsi cette idée :

Adopting a framework proffered by a narrative [...] is an imaginative activity, often requiring us to respond in ways that call for effort, and mental flexibility, stretching ourselves [...] to participate in way of seeing things (2007, p. 22).

Or, une telle participation et un tel engagement dans la lecture, comme nous le verrons, impliquent le corps du lecteur. Ici, nous voulons précisément insister sur la manière dont notre corporéité est mise à contribution dans l'instanciation, par le langage et l'imagination, d'un univers fictionnel.

#### 4.2.1 Sémantiser un texte littéraire

Dans son livre intitulé *Le style des gestes*, Guillemette Bolens suggère que notre capacité à faire sens d'un récit littéraire repose en grande partie sur notre *intelligence kinésique*, c'est-à-dire cette faculté que nous avons « de sémantiser et de comprendre les mouvements corporels, les postures, les gestes et les expressions faciales » (2008, p. 1). La kinésie doit être distinguée de la kinesthésie : alors que la première désigne la perception visuelle chez soi ou autrui de mouvements corporels et implique des

éléments qui sont susceptibles d'être partagés intersubjectivement – tels que les paramètres d'un geste (sa vitesse, son amplitude, sa force, etc.) et sa signification –, la seconde pour sa part relève strictement de l'expérience personnelle du mouvement (Ibid., p. 2). Autrement dit, alors qu'un signe kinésique – tel qu'un mouvement observé ou décrit dans le langage – est communicable, l'expérience même du mouvement ne peut être qu'intime. Néanmoins, les deux sont liés : selon Bolens, autant notre schéma et notre image corporels que nos capacités visuomotrices, kinesthésiques et proprioceptives sont impliquées dans la compréhension d'un signe kinésique. En somme, la description littéraire d'un mouvement, d'une posture, d'un geste, d'une expression ou d'un style corporel, requiert donc que nous fassions appel à notre intelligence kinésique, qui elle-même est intrinsèquement liée à la kinesthésie et, plus généralement, à notre savoir-faire corporel individuel. Chaque auteur déploie des moyens spécifiques pour communiquer les expressions et mouvements corporels. En effet, la description d'un sourire, par exemple, est sujette à une infinité de variations, de la plus subtile et complexe à la plus simple et triviale : « les possibilités sémantiques d'une expression faciale sont si considérables qu'il faut plus qu'un concept abstrait comme celui de *joie* pour saisir la portée d'un sourire » (Ibid., p. 30). La qualité de la compréhension et de l'expérience imaginative à laquelle ce genre de descriptions peut donner naissance repose toujours en dernière analyse sur la capacité du lecteur à mettre en œuvre son intelligence kinésique et son savoir-faire corporel. Pendant la lecture, ces derniers sont mis à profit, d'après Bolens, à travers les processus de *simulation* – c'est-à-dire les réactivations d'états perceptifs, moteurs et introspectifs (émotions, affects et états mentaux). C'est d'ailleurs ce que soutient Johnson – que nous avons évoqué au chapitre précédent – qui se base à l'instar de Bolens sur un modèle simulationniste dans lequel le langage se trouve ancré dans les modalités sensorimotrices. Cette thèse, comme nous l'avons vu, propose que nos capacités visuomotrices, kinesthésiques et proprioceptives sont impliquées dans la compréhension du langage de manière similaire à la réalisation effective d'actions.

Pour mettre en évidence le rôle de ces capacités dans la lecture, nous voulons présenter ici deux extraits tirés du roman de Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1972), qui exploitent notre intelligence kinésique en décrivant une certaine façon d'expérimenter le corps. Pour ce faire, nous limiterons l'analyse de ces extraits à l'expression textuelle du schéma et de l'image corporels, afin d'illustrer de manière non exhaustive comment nous pouvons concevoir la corporéité dans la sémantisation d'un récit littéraire. En effet, comme l'affirme Patoine (2010, p. 176), un texte peut mettre en jeu tantôt le schéma corporel, tantôt l'image corporelle, en fonction de la manière dont le corps s'y trouve représenté. Pour le rappeler sommairement, le schéma corporel concerne l'ensemble des processus sensorimoteurs impliqués dans la posture, le mouvement et le couplage entre le corps et l'environnement, alors que l'image corporelle réfère aux perceptions, aux croyances et aux attitudes par rapport au corps considéré comme un objet. À la suite du naufrage du navire *La Virginie* sur une île déserte, Robinson découvre qu'il est l'unique survivant de l'équipage. Confus et harassé de fatigue, il s'abandonne de tout son corps au sol, sorte de rempart contre le désespoir qui l'assaille :

Ses mains devenues des moignons crochus ne lui servaient plus qu'à marcher, car il était pris de vertige dès qu'il tentait de se mettre debout. [...] [Il] ne se déplaçait plus qu'en se traînant sur le ventre. [...] Là [dans la souille] il perdait son corps et se délivrait de sa pesanteur dans l'enveloppement humide et chaud de la vase (Tournier, 1972, p. 38).

On peut penser que le schéma corporel est ici sollicité de plusieurs façons, notamment dans la perte d'équilibre (les vertiges) que suscite le changement de posture dès que Robinson s'y risque; la façon d'employer son corps pour se déplacer « sur le ventre », qui restreint et détermine ses possibilités motrices; la forme d'apesanteur qu'il ressent dans la vase, alors que cette dernière offre évidemment une manière singulière de se mouvoir et de sentir son corps, qualitativement distincte à celle que présenteraient l'eau, le sable ou le roc. La position corporelle de Robinson,

son épuisement, ses contraintes motrices, de même que le sol qui offre une contrainte et une expérience particulière à son corps rampant sont des éléments pouvant être compris par un lecteur informé entre autres choses par sa propre expérience de son schéma corporel et de ses capacités kinesthésiques. Comme nous l'avons mentionné brièvement au chapitre précédent, les simulations permettent de faire des inférences qui nous renseignent, par exemple, sur le fait qu'un certain état physiologique impliquera une expérience particulière. Le lecteur de ce passage sait donc qu'une position allongée permet bien souvent une plus grande stabilité qu'une position debout, d'autant plus si cette dernière est accompagnée d'étourdissements ou de malaises; il sait aussi notamment qu'un déplacement « sur le ventre », et dans la vase de surcroît, engage le corps de manière spécifique. Un autre passage du même roman illustre particulièrement, pour sa part, l'implication de l'image corporelle :

Cette nuit, mon bras droit tendu hors de ma couche s'engourdit, « meurt ». Je le saisis entre le pouce et l'index de ma main gauche et je soulève cette chose étrangère, cette masse de chair énorme et pesante, ce lourd et gras membre d'autrui soudé à mon corps par erreur (Ibid., p. 87).

L'image corporelle de Robinson – la présence du percept de son bras et la croyance que celui-ci est « attaché » à son corps – entre en conflit avec l'absence de sensation, de conscience (*awareness*) kinesthésique et proprioceptive de son membre engourdi : c'est pourquoi ce dernier peut apparaître momentanément à ses yeux comme une « chose étrangère ». Ce sentiment d'étrangeté n'est possible que dans la mesure où cette expérience entre en rupture avec l'expérience habituelle où il y a en général concordance entre l'image corporelle et les sensations proprioceptives. Le lecteur peut faire sens de ce passage en jouant par la simulation des éléments d'une expérience passée analogue à celle vécue par Robinson<sup>29</sup>, ou encore en faisant des inférences kinésiques et kinesthésiques basées sur ses différents savoir-faire

---

<sup>29</sup> Miall (2011b, p. 289) suggère effectivement, en faisant référence à Barsalou (1999), que des informations proprioceptives, perceptuelles et émotionnelles mémorisées par un individu peuvent être ultérieurement réactivées, et donc provoquer une simulation de l'expérience déjà vécue par ce dernier.

corporels : il sait que l'absence de sensation proprioceptive dans son bras perçu devrait provoquer un sentiment troublant et conflictuel, sans qu'une telle expérience ait nécessairement déjà été vécue par lui.

Nous avons surtout insisté ici sur les simulations impliquant les dimensions kinesthésiques et motrices. Néanmoins, il faut rappeler que les simulations sont des processus multimodaux, et impliquent autant la motricité que la perception et les états introspectifs. Ainsi, différentes propriétés – gustatives, visuelles, olfactives, etc. – peuvent être simulées dans le processus, et ce, même si elles ne sont pas textuellement évoquées. Par exemple, Tournier ne fait aucune référence à la couleur de la vase dans laquelle baigne Robinson, ni à son étendue : le lecteur pourrait donc imaginer la vase comme étant brunâtre, plus foncée ou plus pâle, de même qu'il pourrait se représenter la « souille » comme étant grande ou petite. Comme le relève Barsalou (2008, p. 628) en faisant référence à une étude de Zwaan et Madden (2005, p. 226), des sujets à qui l'on demande de lire la phrase « *The ranger saw the eagle in the sky* » simulent un aigle avec les ailes déployées, alors même que cette information est textuellement absente. Néanmoins, comme nous le verrons également plus tard avec les images mentales, il ne semble pas toujours nécessaire que le lecteur complète des propriétés qui sont textuellement absentes, car notre imagination se satisfait amplement d'éléments qui demeurent indéterminés. Cette remarque, bien qu'elle porte sur l'énaction imaginative, s'applique tout autant selon nous aux processus sous-personnels de simulation. Nous verrons de quoi il en retourne prochainement, mais nous pouvons dire pour l'instant qu'il est possible que le lecteur des extraits tirés de *Vendredi* ne simule ni l'étendue, ni la couleur de la vase, sans que cela affecte la compréhension qu'il se fait du texte. Il est important de rappeler que les simulations ou l'activité sensorimotrice varient toujours en fonction du contexte textuel : en ce sens, certaines propriétés pourraient être pertinentes à simuler dans un certain contexte, alors que ce ne serait pas le cas dans un autre.

Dans le même ordre d'idées, et comme mentionné au chapitre précédent, la théorie simulationniste du langage n'est cependant pas sans problème. Il n'est pas certain, en effet, que les simulations ou l'activité sensorimotrice soient nécessaires et présentes à tout coup dans la sémantisation du langage. Toutefois, il est moins controversé de penser que la lecture de récits littéraires, *dans le contexte de la lecture de plaisir* qui nous intéresse ici, implique des simulations ou, à tout le moins, une activité sensorimotrice. Comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises, les simulations sont dépendantes du contexte textuel dans lequel elles se produisent. D'un côté, un verbe, par exemple, peut provoquer une simulation, mais celle-ci variera en fonction du contexte textuel dans lequel il est situé, c'est-à-dire du sens qu'il prend, par exemple, dans la phrase. D'un autre côté, le lecteur est lui-même situé dans un contexte de lecture susceptible de provoquer ou non une simulation. Par exemple, si un lecteur lit les citations ci-dessus tirées du livre de Tournier, en portant son attention sur le découpage des syllabes, il est raisonnable de croire que l'activité sensorimotrice sur laquelle nous avons insisté pour montrer l'emploi de notre intelligence kinésique et kinesthésique ne se produira pas. Au contraire, si le lecteur en contexte de lecture de plaisir se laisse « guider » par le narrateur dans le récit, il est plus susceptible de réagir au récit, par exemple, en simulant l'action, en se préparant lui-même à agir – notamment avec les émotions –, en imitant, ou en énantant imaginativement des éléments de la narration. L'idée selon laquelle les récits engagent notre activité sensorimotrice est appuyée par la première<sup>30</sup> étude neuroscientifique portant sur la lecture de narrations entières, qui suggère que les aires cérébrales liées à la vision et à la motricité sont dynamiquement activées en fonction du contenu narratif (Speer *et al.*, 2009). Comme on le sait, la lecture de plaisir dispose le lecteur à l'immersion fictionnelle et est souvent accompagnée d'images mentales qui se rapprochent de l'expérience réelle avec le monde. Or, les expériences visuelle, sensorielle et motrice auxquelles la littérature donne lieu

---

<sup>30</sup> C'est du moins ce qu'affirme Kuzmičová (2012, p. 29).

participent aussi, comme c'est le cas avec les émotions, à *faire sens* du texte. Une expérience, et une expérience imaginative de surcroît, n'est pas quelque chose qui arrive, de façon passive, à un sujet : elle est plutôt un processus cognitif actif et, par conséquent, une forme de *sense-making* par laquelle le sujet fait sens de quelque chose – dans ce cas-ci, du texte littéraire. Ce qui nous amène donc à nous demander : comment émerge une expérience immersive dans la lecture d'un récit littéraire? Nous verrons que les images mentales, mais aussi les émotions, ont un rôle à jouer dans cette immersion.

#### 4.2.2 L'empathie et les émotions

Dans le chapitre précédent, nous avons vu notamment que la compréhension des autres et l'empathie sont rendues possibles grâce aux narrations. Le récit littéraire a ceci de particulier, contrairement aux interactions sociales, qu'il place directement le lecteur en situation de connaître le contexte, les actions, les pensées, les émotions et, plus largement, le monde dans lequel évolue un personnage et un narrateur à partir d'une narration déjà donnée. En faisant sens de cette narration, le lecteur est donc en position de viser intentionnellement les mêmes événements, vécus tantôt par un narrateur, tantôt par un personnage, et ainsi de s'ouvrir sur leur monde et d'adopter une attitude empathique – parfois vicariante, comme nous le verrons – avec eux. De la même manière qu'il n'est pas nécessaire qu'un agent soit *réel* pour déclencher chez un sujet – un lecteur – des mécanismes sous-personnels d'imitation (Currie, 2007, p. 29), il n'est pas nécessaire de croire en la réalité d'une situation pour qu'elle nous fasse éprouver une émotion, qu'elle soit empathique ou non (Miall, 2011b, p. 288). En effet, selon Gallagher, nous pouvons avoir de l'empathie pour des personnages fictifs, qu'ils soient humains ou complètement différents de nous (2012, p. 370) – tels que des extraterrestres, par exemple. Selon sa définition de l'empathie, ce sont les

narrations qui rendent possible une réponse authentiquement empathique : nous devons comprendre certaines des raisons ou des éléments de l'histoire qui ont conduit le sujet visé par l'empathie dans un état spécifique. Or, les textes littéraires sont les lieux par excellence où se déploient des narrations ayant un riche contenu et un cadre nous enjoignant à entrer en résonance avec un personnage – en activant des mécanismes d'imitation ou sensorimoteurs<sup>31</sup> –, à réagir émotionnellement, à explorer des situations et à possiblement adopter une attitude empathique. L'empathie nous permet de faire l'expérience, avec un personnage fictif, d'une situation et d'en éprouver la qualité. Le fait que l'empathie est intrinsèquement dirigée vers un autre que nous et ancrée sur des capacités narratives permet de comprendre la possibilité qu'elle offre de nous décentrer de notre expérience immédiate en explorant une diversité considérable de scénarios, de contextes, ou de « points de sentir » (Patoine, 2010, p. 113) qui peuvent potentiellement nous défamiliariser, en ce sens qu'ils nous étaient peut-être, au préalable, étrangers. Car c'est un point crucial pour Gallagher que l'empathie et les narrations ne nous mettent pas tant dans la tête des autres qu'elles nous ouvrent à leurs actions, à leur situation et à leur monde (Gallagher et Hutto, 2008, p. 33-34). Puisque nos capacités narratives reposent sur les mécanismes interactionnels primaires que nous avons vus au chapitre précédent, il est aisé de voir comment nous pouvons réagir et être affectés à la lecture d'un texte littéraire, et notamment à entrer dans une relation empathique avec un personnage ou un narrateur. Être réceptif à une narration n'est pas quelque chose de passif; cela implique une activité de *sense-making participatif*, qui nous fait énoncer un monde de sens créé par autrui (Caracciolo, 2012, p. 374). Nous n'énonçons donc pas seulement un personnage ou un narrateur fictif à partir de la narration disponible, mais un monde avec lequel nous pouvons à différents degrés être investis affectivement, corporellement et perceptuellement.

---

<sup>31</sup> Tandis que Currie (2007) préfère parler d'imitation dans l'acte de lire, ceux qui défendent la thèse simulationniste (comme Bolens [2008]) préfèrent parler de simulations. Nous ne voulons pas trancher ici cette question, et préférons simplement supposer que parfois, nous simulons, parfois nous imitons.



Nous avons jusqu'ici insisté sur la manière dont le corps peut participer, dans certaines conditions, à la sémantisation d'un texte littéraire. Mais les émotions ont également un rôle à jouer dans cette dernière. C'est que l'interprétation ne précède pas l'émotion : les deux sont dynamiquement intriquées, s'influencent réciproquement de façon continue. Ainsi, de la même manière que les émotions orientent et infléchissent le processus interprétatif d'une situation, elles participent intégralement à la sémantisation d'un récit littéraire. Cette idée est étayée par Miall qui, après avoir analysé une série d'études neurophysiologiques impliquant des sujets exposés à des mots, suggère que la connotation émotionnelle (positive ou négative) d'un mot est détectée très tôt dans la lecture : « *emotional response occurs early and is probably integral to the lexical processing of words and phrases* » (2011a, p. 331). Cette réponse initiale peut notamment, par la suite, amplifier les processus émotionnels déjà en cours ou encore éveiller des souvenirs personnels (Ibid.). Ainsi, non seulement les mots ayant une certaine valence pour le sujet engagent une réponse émotionnelle, mais cette dernière semble être, d'après Miall, une composante essentielle à la sémantisation du langage et *a fortiori* d'un texte littéraire.

Lorsque nous disons que le corps est investi dans l'expérience du lecteur, cela n'implique pas uniquement l'activité sensorimotrice au niveau cérébral : les événements ou les états somatiques jouent également un rôle sur notre façon de faire sens de notre lecture. La fatigue visuelle, par exemple, peut donner au lecteur l'impression que le texte est difficilement compréhensible. Les émotions offrent aussi un bel exemple de cette implication du corporel dans l'expérience de récits littéraires. Comme nous l'avons expliqué en effet au chapitre deux, toute activité cognitive est à la base infusée d'une tonalité affective ou émotionnelle. Les émotions sont accompagnées d'un faisceau de processus corporels, non réductible à un épiphénomène, qui participe pleinement à l'interprétation et à l'évaluation d'une situation. Comme lecteur, devant le sort réservé à un personnage, nous pouvons

développer une attitude empathique et ressentir corporellement de la crainte, de l'angoisse, de la peur, de la joie, de la tristesse, etc. Il a été démontré, par exemple, qu'une émotion comme la peur, vécue dans le cadre de la lecture d'un texte fictionnel, engendre une accélération du rythme cardiaque (Ibid., p. 336). De plus, une autre étude montre pour sa part que la lecture de mots tabous et de réprimandes se traduit par une excitation corporelle, mesurable par la conductance de la peau (*skin conductance*) du sujet (Harris *et al.*, 2003). Même s'il est vrai que les émotions dans un contexte fictionnel n'actualisent pas des actions qui permettraient de changer la situation<sup>32</sup>, comme c'est le cas dans nos interactions quotidiennes avec le monde – par exemple, la peur éprouvée pendant la lecture d'un récit ne conduira pas le lecteur à élaborer et à actualiser un plan d'action pour fuir le danger – Miall insiste tout de même sur le fait que nous pouvons, dans la lecture, éprouver une tendance (*readiness*) ou une préparation à l'action liée à l'émotion vécue. Ainsi, plutôt que de se réaliser dans une action complète, l'émotion s'arrête à l'accélération cardiaque, au changement de la respiration, à la tension musculaire, ou à tout autre processus lié à la préparation à agir (Troscianko, 2014, p. 26). Or, l'émotion, avec les effets somatiques et la tendance à l'action qu'elle implique, peut nous guider dans l'interprétation d'une situation ou des actions élaborées dans le récit: « *while actual doing is not possible for the literary reader, feeling in this way alerts us to the implications of potential action* » (Miall, 2011a, p. 336). L'idée selon laquelle l'état physiologique d'un sujet influence l'interprétation trouve un support dans une étude (Havas *et al.*, 2007) qui relève que la compréhension d'une phrase est facilitée lorsque l'expression faciale associée à une émotion correspond à l'émotion représentée dans la phrase. Une autre étude (Havas *et al.*, 2010), dans laquelle des sujets se sont fait injecter une substance paralysante à certains endroits du visage, vient d'ailleurs appuyer cette thèse. En effet, lorsque les muscles faciaux sont inhibés

---

<sup>32</sup> Ici, nous ne voulons pas entrer dans le débat à savoir si les émotions éprouvées pendant l'expérience fictionnelle sont ou non des « quasi-émotions ». Nous voulons simplement insister sur le fait qu'il y a, au moins, dans la lecture de récits littéraires, des processus émotionnels à l'œuvre. Pour avoir une idée de ce débat, le lecteur peut se référer, notamment, à Walton (1978) et à Neill (1993).

de cette manière, la compréhension des émotions évoquées textuellement se trouve à être ralentie.

Parce que les textes littéraires sont caractérisés par une indétermination – une description visuelle par exemple sera toujours plus indéterminée, incomplète et vague que ne l'est une photographie – ils laissent ainsi une grande place à la créativité et à l'imagination – notamment émotionnelle – du lecteur. Ce dernier ne fait donc pas que simplement réagir au contenu émotionnel contenu dans le texte : chaque ambiguïté, moment d'indétermination ou de défamiliarisation du récit s'offrent à lui comme des possibilités affectives, pouvant développer ou faire naître des émotions nouvelles ou déjà vécues, les modifier, les mettre en conflit, ou encore les mettre en relation dans un complexe émotionnel plus large (Miall, 2011a, p. 334). D'après Miall, l'indétermination caractéristique des textes littéraires favorise l'imagination émotionnelle du lecteur qui, à son tour, ouvre les portes pour ainsi dire à l'émergence d'un environnement fictionnel : « *emotions actively promote the creation of an environment in which they can flourish or generate appropriate self-enhancing conditions* » (Ibid.). Selon nous, les émotions, parce qu'elles provoquent et modulent l'expérience et l'interprétation du lecteur, participent à l'immersion fictionnelle. Or, comme nous le verrons maintenant plus en détail, cette immersion dans un monde fictionnel n'implique évidemment pas que les émotions, mais aussi la perception visuelle, sensorielle et kinesthésique.

#### 4.2.3 L'énaction imaginative et les images mentales

La sémantisation d'un texte est traversée par des processus émotionnels qui peuvent s'accompagner d'une excitation corporelle. Cette dernière peut néanmoins demeurer en marge de ma conscience (*awareness*) – nous pouvons par exemple ne pas porter

attention à l'accélération cardiaque qui témoigne de notre peur – ou tout simplement inaccessible à la conscience – le changement au niveau de la conductance de la peau en est un exemple. De même, les simulations sensorimotrices auxquels nous avons fait référence plus tôt n'impliquent pas nécessairement une expérience d'images mentales. Qu'en est-il alors de notre expérience consciente, pendant la lecture, d'un monde fictionnel? Il faut tout d'abord rappeler la distinction entre les processus sous-personnels de simulation et ce que nous avons appelé au troisième chapitre l'*énaction imaginative* : alors que la seconde, qui traduit une expérience consciente, implique toujours les premiers, l'inverse n'est pas vrai. Pendant la lecture, nous énamons imaginativement de façon généralement préreflexive et automatique (Kuzmičová, 2012, p. 26) des images mentales (*mental imagery*) conscientes. Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, les aires cérébrales impliquées quand nous énamons imaginativement recoupent en grande partie celles activées pendant l'interaction réelle avec le monde. De plus, l'imagination perceptuelle et motrice peut, tout comme pour les émotions, s'accompagner d'effets somatiques, de réponses corporelles, telles qu'une accélération du rythme cardiaque et une tension musculaire. Selon Anežka Kuzmičová, tous les lecteurs font l'expérience d'images mentales au moins de temps à autre, alors que pour certains, celles-ci se manifestent constamment (2014, p. 275). Les images mentales de perceptions visuelles ne doivent pas être conçues comme des photographies, dans la mesure où l'imagination d'une perception repose sur les mêmes principes énamotifs que la vision réelle. Précisons néanmoins que les images mentales, qui sont des phénomènes conscients, ne désignent pas uniquement la modalité visuelle, comme elles peuvent le laisser entendre, mais également l'ensemble des modalités sensorielles, de même que la proprioception, la kinesthésie et la motricité (Ibid., p. 275-276). Ces images mentales, caractérisées par une vivacité, mais qui sont souvent fragmentaires et de courte durée, donnent au lecteur un sentiment de présence : une *présence comme absence*, pour le dire comme Noë (2012, p. 15), en ce sens que l'objet imaginé n'est pas réellement présent, tangible. C'est ce sentiment qui démarque phénoménologiquement l'énaction imaginative de la

simple simulation sous-personnelle en situation de lecture. C'est également ce sentiment qui est, selon Kuzmičová, la condition de l'immersion dans un monde fictionnel (2012, p. 24). Notons qu'il s'agit bien avec cette expérience consciente d'une activité *imaginative*, car même si le lecteur n' imagine pas de façon solitaire, « par lui-même » des images – comme ce peut être le cas dans un processus de création artistique – le monde d'un texte littéraire acquiert toujours sa réalité – bien que virtuelle – à travers la dynamique de la lecture. C'est ce que du moins suggère Iser, pour qui le texte limite, encadre l'activité créatrice et imaginative du lecteur, mais laisse toujours ultimement à ce dernier le rôle de mettre le contenu narratif en mouvement (1972, p. 279-280), c'est-à-dire de l'énacter imaginativement. Ici, nous voulons proposer quelques pistes permettant de comprendre comment la lecture de récits littéraires peut nous conduire à énoncer imaginativement une expérience sensorielle et motrice.

Toutes lectures, et *a fortiori* toutes expériences imaginatives, reposent sur les trois facteurs que nous avons vus plus tôt : le texte, le contexte de lecture et le lecteur. Ces expériences ne sont susceptibles d'être sollicitées que dans la mesure où le lecteur est situé dans un contexte de lecture adéquat et qu'il accepte de participer à l'activité de *sense-making participatif* avec le narrateur : le texte, à lui seul, ne suffit évidemment jamais à générer ces expériences. On peut néanmoins se demander qu'est-ce qui, dans le texte, peut participer à celles-ci. Pour Kuzmičová (2014, p. 282-283), différentes manières de décrire un événement ou une action dans une narration peuvent conduire le lecteur à imaginer comme s'il était à l'*extérieur* du monde fictionnel – bien qu'une perspective sur celui-ci lui est par défaut donnée par le cadre narratif – ou comme s'il était à l'*intérieur* de ce monde, faisant l'expérience de ce dernier comme s'il était lui-même l'un de ses acteurs. Le premier cas place donc le lecteur dans la position d'un observateur qui regarde, à la troisième personne, ce qui est dépeint par le narrateur. Barsalou remarque que les lecteurs tendent en effet à adopter une perspective spatiale sur une scène décrite dans un texte (2008, p. 628). D'après Kuzmičová, ce sont

typiquement de longues descriptions visuelles ou décriptives d'objets, de personnages ou de lieux qui vont provoquer chez le lecteur ces images mentales, en situant ce dernier comme un témoin externe par rapport à l'univers fictionnel :

Rather than approaching the [...] text as someone who is experiencing the contents of the mental image directly, the reader thus approaches it as someone who is being propositionally informed of an object (2014, p. 283).

Ce genre de descriptions, bien qu'il est possible de penser qu'elles puissent éveiller une attitude empathique chez le lecteur, n'encouragent toutefois pas le développement d'une expérience vicariante. Selon la chercheuse, les longues descriptions demandent en effet généralement plus d'efforts de la part de celui qui lit et ont tendance à générer peu d'images mentales (Ibid.). Et de fait, une étude de Borghi et Riggio (2009, p. 123-124) suggère que la compréhension d'une phrase d'action se fait non seulement plus rapidement qu'avec une phrase d'observation, mais que la simulation qui peut l'accompagner est également plus détaillée (*fine grained*) et précise que dans la phrase d'observation. Plus une description est complexe, plus le lecteur risque de ressentir une défamiliarisation par rapport à la narration (Kuzmičová, 2012, p. 40), dans la mesure où, comme nous le verrons bientôt, la description complexe a peu à voir avec notre activité perceptive quotidienne, « familière ». Parmi les œuvres qui déploient particulièrement les observations et les descriptions, on peut penser à ceux du mouvement réaliste, comme les romans de Zola ou Balzac. Quiconque a néanmoins eu l'occasion de lire une diversité de romans sait bien que les descriptions décriptives plus ou moins longues traversent l'ensemble de la littérature.

Le lecteur peut également faire l'expérience du monde à la première personne, comme s'il était situé à l'intérieur celui-ci. D'après Kuzmičová, c'est cette forme d'expérience qui caractérise essentiellement l'immersion du lecteur, c'est elle qui est

la plus vivement ressentie par ce dernier. Ainsi, pour reprendre notre exemple précédent, celui qui est plongé dans la lecture de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* peut lui aussi ressentir de façon vicariante – notamment parce que la lecture a enclenché des processus imitatifs – l'épuisement de Robinson sur l'île déserte : la présence de son corps allongé dans la vase humide ou encore l'impression troublante de tenir son bras complètement engourdi entre ses doigts. Dans de tels cas, la lecture peut générer une expérience multimodale, où le monde dans lequel Robinson interagit devient également celui du lecteur. Ce dernier peut donc se retrouver dans une attitude empathique où il ne fait pas que ressentir tel ou tel état *avec* Robinson, mais il ressent avec lui *de façon vicariante*. Selon Kuzmičová, ce sont surtout les passages narratifs évoquant un mouvement volitif et transitif – dirigé vers un objet – qui élicitent ce genre d'expériences vicariantes (2012, p. 28 ; 2014, p. 282). Ce mouvement peut être minimal, comme dans cette phrase : « de ma fenêtre, je regarde la rue achalandée ». De même, le mouvement n'a pas à être explicitement représenté par un verbe d'action : l'interaction peut simplement être fortement suggérée – comme dans la phrase, « de ma fenêtre au dixième étage, la rue ressemble à une véritable fourmilière ». Kuzmičová souligne également qu'un mouvement doit être dynamiquement véridique (*dynamically veracious*), c'est-à-dire que le temps de lecture du passage doit correspondre en durée à celui de la réalisation effective du mouvement pour que le sentiment de présence puisse acquérir une certaine vivacité (2012, p. 28). L'expérience imaginative, en ce sens, se rapproche étroitement de la perception réelle. Une narration où se succèdent trop rapidement les actions peut ainsi nuire à son potentiel de présence imaginative, car comme le remarque Berthoz, « il faut le même temps pour effectuer mentalement une tâche motrice que pour l'exécuter réellement » (1997, p. 38). D'autres éléments textuels peuvent provoquer un sentiment de présence, notamment la représentation de stimuli affectant une modalité sensorielle ou une autre, ou encore les noms propres de lieux, les espaces familiers – un appartement ou une maison, par exemple –, les objets communs et notamment ceux qui sont associés à des affordances canoniques (Kuzmičová, 2012,

p. 31) – tels un marteau, une tasse, etc. Les expériences imaginatives de ce type apparaissent sans trop d'effort cognitif de la part du lecteur – contrairement à l'imagerie provoquée par les longues descriptions visuelles – et spontanément, pendant une lecture fluide du texte : « *The imager is directly situated with regard to the storyworld, experiencing no mediating filter between her embodied mind and the referential text contents* » (Id., p. 2014, p. 283). Les images mentales se glissent donc dans notre expérience de lecture, sans interrompre celle-ci. Parce qu'elles surgissent rapidement, elles peuvent s'incorporer aisément à la lecture sans entraver celle-ci ou nuire à son rythme, et sans saturer complètement l'expérience du lecteur. Par conséquent, ce dernier dispose de la liberté, entre autres choses, d'évaluer le contenu narratif, d'anticiper la situation d'un personnage, de se remémorer des souvenirs personnels pouvant être évoqués par le récit, ou encore de porter son attention – en passant discrètement à une lecture attentive – sur des éléments plus formels ou textuels comme le style ou le sens du texte.

Suivant Kuzmičová, c'est donc surtout quand le texte fait référence d'une manière ou d'une autre à l'activité sensorielle et motrice que l'immersion fictionnelle se trouve favorisée. Plusieurs autres variables ont une influence sur l'émergence d'images mentales, telles que la structure syntaxique (Ibid., p. 286)<sup>33</sup> – par exemple, le positionnement du verbe et de son complément d'objet dans la phrase (Kuzmičová, 2012, p. 26) – et la périodicité à laquelle les représentations sensorimotrices sont évoquées. De fait, pour maximiser l'expérience imaginative du lecteur, une narration ne doit pas évoquer de façon constante l'activité sensorimotrice (Ibid., p. 43). Autrement dit, il doit y avoir des changements, des pauses, des moments de relâchement dans la narration – à l'image de l'acte dynamique et communicatif qu'est la lecture elle-même – où à une description déictive, par exemple, succèdent des représentations de mouvements. Un extrait tiré de *La jalousie* (1957) de Robbe-

---

<sup>33</sup> Kuzmičová, 2012, p. 31.



Grillet, auquel Kuzmičová fait d'ailleurs référence (2012, p. 33), illustre bien comment la surreprésentation d'actions motrices dans une narration, dans laquelle l'aspect dynamiquement véridique de celles-ci n'est pas non plus respecté, rend le phénomène de sentiment de présence à la première personne difficile :

la main droite saisit le pain et le porte à la bouche, la main droite repose le pain sur la nappe blanche et saisit le couteau, la main gauche saisit la fourchette, la fourchette pique la viande, le couteau coupe un morceau de viande, la main droite pose le couteau sur la nappe, [...] (1957, p. 111-112).

Robbe-Grillet poursuit pendant quelques lignes encore cette série austère et minimaliste de mouvements. Une telle narration tend plutôt à provoquer peu d'images mentales chez le lecteur tout en le situant dans la position de l'observateur externe. L'alternance narrative – par exemple le va-et-vient entre descriptions et représentations d'actions – est donc importante pour l'immersion à la première personne, comme le remarque très bien Marie-Laure Ryan : « *For immersion to retain its intensity, it needs a contrast of narrative modes, a constantly renegotiated distance from the narrative scene, a profile made of peaks and valleys* » (2001, p. 137). Selon Ryan, l'absence de variations dans la narration instaure une habitude, alors que l'habitation tend à désensibiliser, à repousser à l'arrière-plan de l'expérience consciente les sensations qu'elle implique – à l'instar du fait que lorsque nous marchons, nous ne sommes généralement ni conscient (*aware*) de nos jambes (sauf minimalement, de manière préréflexive), ni du sol, jusqu'au moment où celles-ci se heurtent à un obstacle. Un récit littéraire qui nous absorbe dans son univers, pour Kuzmičová, doit donc reposer essentiellement sur un équilibre entre « défamiliarité » – provoquée non seulement par l'intrigue surprenante d'un roman ou les réflexions inhabituelles des personnages, mais aussi, comme nous l'avons vu, par les descriptions décriptives – et familiarité – élicitée notamment par des actions volitives et transitives que le lecteur peut facilement et rapidement imaginer.

Même si, pour Bolens, un « récit élaboré peut s'avérer nécessaire pour rendre compte valablement d'un seul signe kinésique » (2008, p. 30), il est intéressant d'insister sur le fait qu'une description détaillée – qu'elle concerne des « signes kinésiques » ou un paysage – ne tend pas à induire une riche expérience sensorielle chez le lecteur. Au contraire, une certaine « sobriété » ou « simplicité » descriptive dans la narration semble être préférable pour ne pas saturer le lecteur d'informations qui ralentissent le rythme de lecture et qui l'éloignent de l'expérience d'images mentales en le « défamiliarisant » trop. « *[L]ess is more* » (2014, p. 23), résume Troscianko, qui explique également que si une narration trop « riche » en détails se révèle difficile à imaginer perceptuellement, c'est que les descriptions n'ont que peu à voir structurellement avec l'expérience perceptive réelle (Ibid., p. 19). L'approche énaïve permet d'éclairer cette idée dans la mesure où elle nous apprend que la perception n'est pas « riche », comme nous le rappelle Noë :

All the details before me is not given in an instant; the sense of presence of all of it is necessarily indeterminate insofar as it is grounded on the awareness that by looking here, or there, I can determine what I see (2004, p. 193).

De fait, nous ne nous faisons pas une représentation mentale détaillée et photographique de l'environnement. Le monde est là, disponible en fonction de ce qui est pertinent pour notre engagement intentionnel avec ce dernier. Si notre expérience nous semble *a priori* détaillée, c'est notamment parce que la perception est caractérisée par la *potentialité visuelle*. Un objet ne nous est jamais complètement donné dans la perception de façon directe – nous ne voyons pas par exemple la face cachée de l'objet – mais nous avons l'impression d'une grande présence de détails parce que nous pouvons toujours potentiellement « voir plus ». C'est notre savoir-faire sensorimoteur qui nous donne cette impression de richesse, parce que nous savons implicitement qu'il nous est toujours possible de nous mouvoir pour dévoiler

les détails qui nous échappent à un certain moment. Si la perception est caractérisée par la potentialité, cela est encore plus vrai pour l'énaction imaginative d'un texte littéraire, dans la mesure où cette dernière reste toujours plus indéterminée, incomplète et vague que ne peut l'être la perception réelle. En effet, bien que l'imagination tende à combler le vide laissé par les ambiguïtés et les non-dits d'un texte – comme nous l'avons vu avec la simulation d'un aigle dans le ciel – elle se satisfait pour ainsi dire également d'éléments indéterminés, non explicités (Troschianko, 2014, p. 22). En somme, nous énaquons imaginativement un monde fictionnel grâce à l'activité de notre savoir-faire sensorimoteur sans nous rendre compte des « trous » et des indéterminations laissés par notre imagination, parce que nous n'avons à énaquer que ce qui est *pertinent* pour nous, que ce à quoi nous portons attention. Par exemple, dans l'un des poèmes narratifs les plus connus de Fernando Pessoa (1994), où le narrateur regarde de sa chambre le bureau de tabac d'en face, il n'est pas pertinent pour imaginer sa chambre de déterminer quelles décorations tapissent les murs, l'emplacement des meubles et des objets, ni même la hauteur et la largeur des fenêtres qui donnent sur l'extérieur. Tous ces éléments peuvent demeurer indéterminés pour le lecteur : c'est en ce sens qu'il faut comprendre que la chambre, ici, énaquée imaginativement, est marquée par une forte potentialité visuelle. Pessoa nous invite à imaginer une chambre ordinaire, triviale et donc familière, ce qui facilite par ailleurs, comme nous l'avons vu, la tâche du lecteur dans l'énaction imaginative d'une perception visuelle : « Fenêtres de ma chambre, / De la chambre de l'un de ces millions d'êtres dont personne ne sait rien / [...] Vous donnez sur le mystère d'une rue constamment envahie par la foule » (1994, p. 208). Par contre, plus loin dans le poème, un objet de la chambre – une chaise, plus spécifiquement – est mentionné par le narrateur. Le lecteur est donc cette fois-ci invité par le narrateur à porter son attention sur cet objet de l'environnement fictionnel, et donc à l'inclure parmi les choses « pertinentes » à imaginer : « Je m'éloigne de la fenêtre, je m'assieds sur une chaise. Quelles vont être mes pensées? » (1994, p. 209). Par ailleurs, cette scène est d'autant plus susceptible de créer un sentiment de présence pour le lecteur que

l'action (s'asseoir) et l'objet (une chaise) impliquent une activité motrice de base, canonique. Notons également qu'il se pourrait que des éléments extratextuels tous aussi pertinents que ceux explicités par le texte participent à l'énaction imaginative du monde fictionnel. En effet, si le lecteur sait par exemple que Pessoa a écrit ce poème au début du XX<sup>e</sup> siècle, la chaise imaginée pourrait être en bois plutôt qu'en matière plastique – à moins que cette propriété de l'objet, comme nous le disions, de toute manière non pertinente pour le lecteur, demeure tout simplement non explicitée.

Ainsi, l'imagination perceptuelle, sensorielle et motrice d'un texte littéraire est facilitée lorsque ce dernier se rapproche de notre façon de percevoir l'environnement au quotidien. Cela est dû au fait qu'il y a une ressemblance structurelle entre l'énaction imaginative et notre façon d'interagir réellement avec le monde. De plus, c'est lorsque des interactions volitives et transitives avec l'environnement sont représentées dans la narration, et que celles-ci sont pour ainsi dire équilibrées par des descriptions décriptives, par exemple, que le lecteur est le plus susceptible d'être immergé dans le monde fictionnel. Rappelons également que les émotions jouent une part importante dans l'expérience immersive qui caractérise la lecture littéraire. Nous verrons que toutes deux – l'énaction imaginative et les émotions – jouent un rôle crucial dans la transformation du lecteur.

#### 4.3 Transformer le lecteur

La lecture littéraire s'avère être, pour autant que nous nous y plongeons de façon appropriée, une véritable expérience, qui non seulement se vit pendant l'acte même de lecture, mais produit des effets qui persistent en nous une fois le livre refermé. Tout bon lecteur a pu faire l'expérience d'un roman qui a changé sa vie, modifié sa façon de voir ou de comprendre le monde, soi-même et les autres. De fait, dans une

perspective énative, le monde n'est pas là, muet, en attente d'interprétation, mais il est continuellement façonné, renouvelé, ou pour le dire en un mot, *énacté* par nos interactions et nos différentes activités de *sense-making*. Notre schéma et notre image corporels, nos savoir-faire sensorimoteurs, nos émotions, mais aussi notre situation socioculturelle et nos expériences personnelles – toutes deux constituées notamment, ainsi que nous l'avons vu au chapitre précédent, par des narrations – participent à la manière dont le monde acquiert du sens et de la valeur. Ici, il sera question d'élucider la manière par laquelle la littérature nous transforme; ce qui, en retour, modifie la façon dont nous sommes couplés et interagissons avec le monde. Nous proposerons dans cette partie que cela est possible dans la mesure où la lecture de textes littéraires génère une expérience susceptible de provoquer une transformation chez le lecteur.

La littérature ne limite pas ses effets à l'expérience personnelle et subjective d'un monde fictionnel, mais ceux-ci tendent à déborder ce cadre limité – dans lequel d'aucuns pourraient vouloir les reléguer<sup>34</sup> – pour avoir un impact sur le « réel ». Prentice et Gerrig notent, entre plusieurs exemples, que les œuvres artistiques peuvent avoir une influence décisive sur la culture et la société : « *Harriet Beecher Stowe's novel Uncle Tom's Cabin has long been given credit for helping to foment antislavery sentiment that eventuated in the Civil War* » (1999, p. 531). Notre société, notre culture et notre histoire individuelle, comme nous le disions au chapitre précédent, sont traversées par des narrations, des normes et des valeurs que nous assimilons tout au long de notre vie, et qui forment un *arrière-plan*. Ce dernier participe à notre manière de faire sens des autres, du monde qui nous entoure, et bien

---

<sup>34</sup> Il nous semble malheureusement banal d'entendre cette distinction rigide entre, par exemple, le monde des « vraies affaires » (économiques) et le monde fictionnel de la littérature : ce dernier méritant d'être repoussé aux marges du réel, à la virtualité, car n'ayant aucun impact sérieux sur la réalité. Pour ne citer qu'un exemple, Pierre-Karl Péladeau (2011, 8 janvier) conclut, en réponse à Gil Courtemanche qui critiquait certaines de ses actions pendant le conflit syndical affectant le *Journal de Montréal* : « Peut-être ce défaitisme faussement héroïque séduit-il quelques Don Quichotte entichés de ces luttes futiles ou virtuelles qui peuvent parfois faire de fort beaux romans, mais je préfère quant à moi les succès bien réels qui assoient la pérennité de notre nation et assurent son essor. »

sûr, des textes littéraires. De fait, la lecture suppose, en tant qu'activité de *sense-making participatif* et à la manière de toute activité qui implique un *faire langage*, un lecteur qui est régulé par autrui (le narrateur), mais qui doit lui-même faire sens du texte à partir de ses habitudes, de ses savoir-faire, et de son *arrière-plan*. Les textes littéraires sont marqués en effet par une grande part d'indétermination : ils sont ouverts (*open-ended*). Par conséquent, le lecteur participe activement à faire sens d'une narration, qui elle-même est racontée par un autre agent (le narrateur). Pour Caracciolo, un récit littéraire est susceptible d'affecter l'*arrière-plan* du lecteur, dans la mesure où il peut générer une *expérience* vicariante, qui place celui-ci dans « d'autres souliers » que les siens (2012, p. 379). Cette expérience est *nouvelle*, comme le remarque Caracciolo (2013, p. 10), et ne peut se réduire à une « ré-énaction » d'états passés. Par exemple, le lecteur de *Vendredi* expérimente – potentiellement de façon vicariante – une situation foncièrement nouvelle. Une expérience vicariante peut avoir pour effet d'ébranler ou d'augmenter l'*arrière-plan* du lecteur, au même titre que peut le faire une expérience interactionnelle avec l'environnement ou avec d'autres agents. Car comme nous l'avons vu, il y a en effet une similarité structurelle entre l'énaction imaginative et l'interaction réelle avec le monde : la lecture d'un récit littéraire est une véritable expérience, engageant le lecteur dans sa totalité – donc son corps, ses savoir-faire, ses capacités interactionnelles et narratives, son *arrière-plan*, etc. De même, nous pouvons expliquer la transformation de l'*arrière-plan* du fait que la lecture est une forme d'interaction sociale, et que toute forme d'interaction sociale est susceptible de nous transformer – pensons au *faire langage* qui nous permet d'incorporer de nouvelles habitudes ou normes sociales. De plus, un texte littéraire, en offrant des expériences défamiliarisantes et inédites, peut nous inviter à réfléchir sur les normes, les valeurs et les narrations qui constituent notre *arrière-plan*, ou encore, à les réviser. En d'autres mots, la lecture littéraire peut, de manière analogue au *faire langage*, mettre en *tension* nos normes et nos valeurs avec celles du narrateur, nous invitant ainsi à réévaluer celles-ci pendant le processus de lecture, notamment afin de les accorder

avec ceux du narrateur pour participer plus adéquatement à l'interaction. Selon Caracciolo, plus un texte nous immerge dans une expérience imaginative, interprétative et émotionnelle, plus l'impact sur notre *arrière-plan* peut être important. Or, la réorganisation ou la modification de ce dernier suppose, en retour, une transformation de nos activités de *sense-making*, donc de nos manières de faire sens à la fois *du monde, de nous-mêmes et des autres*. Tel que l'avaient noté Prentice et Gerrig (1999), les récits littéraires peuvent même dépasser le simple cadre de notre histoire personnelle, et atteindre le « rang » pour ainsi dire des narrations qui traversent la culture. Pensons, pour reprendre une démonstration analogue faite par Caracciolo (2012, p. 380) sur la catégorie de « kafkaïen », au personnage de *Big Brother* dans le roman de George Orwell, *1984* (1949/1950). Il est vrai que nous n'avons plus besoin, aujourd'hui, de lire le roman d'Orwell pour comprendre ce que *Big Brother* signifie, tellement l'image est culturellement répandue. Tout de même, si l'on suit Caracciolo, il a bien fallu que le livre d'Orwell ait *affecté* et eu un impact suffisant sur *l'arrière-plan* de certains de ses lecteurs pour que l'on ait *fait sens* de certaines configurations sociales et politiques, ou encore de certains dispositifs technologiques de sécurité, en y reconnaissant ici ou là la présence de *Big Brother* – avec tout ce que cette analogie implique de significations. Autrement dit, en affectant *l'arrière-plan* des lecteurs, la lecture littéraire a transformé leur façon de voir et de *faire sens du monde*.

Éloignons-nous maintenant des narrations littéraires introduites dans la culture et la société pour revenir sur les transformations que peut opérer la littérature sur le lecteur. La littérature, comme le soutient Caracciolo, peut provoquer un changement sur la manière dont nous *faisons sens de nous-mêmes*. Nous avons vu par exemple qu'elle peut conduire à une réévaluation de notre *arrière-plan*. Il a été suggéré également, dans une étude de Maja Djikic *et al.* (2009) ainsi que dans un article de Mar *et al.* (2011, p. 829-830), que non seulement la lecture de textes fictionnels peut modifier, au moins temporairement, certains traits de la personnalité et la façon dont

le sujet se perçoit lui-même, mais aussi que cette transformation se produit parce qu'une expérience émotionnelle importante – dans sa profondeur, son intensité, sa complexité et sa portée – a été vécue pendant la lecture. Or, comme le proposent Djikic *et al.* (2009), il est probable également que les textes littéraires peuvent modifier nos capacités à *faire sens des autres*. Plusieurs études proposent en effet que nos habiletés à comprendre les autres et à éprouver de l'empathie – que l'on sait tous deux étroitement liés à nos capacités narratives – peuvent être transformées par la lecture littéraire et fictionnelle. Les récits, en plus d'affecter émotionnellement le lecteur, fournissent à ce dernier de nouvelles manières de faire sens d'autrui : en lui faisant découvrir, par exemple, des raisons inédites pour agir, des scénarios qui entrent en rupture avec ses attentes, de nouveaux complexes émotionnels, etc. De nombreux chercheurs suggèrent en effet que les lecteurs de fiction et de littérature améliorent leurs capacités sociales et empathiques, et que cet « enrichissement » est corrélé au fait qu'ils ont été transportés émotionnellement pendant leur lecture (Mar *et al.*, 2006, p. 705). L'amélioration de ces capacités peut perdurer au moins une semaine après la lecture terminée (Bal et Veltkamp, 2013), et même être potentiellement durable (Kidd et Castano, 2013). De plus, il semble que nos capacités de base à comprendre autrui – par exemple, dans la perception directe – par l'observation des expressions faciales puissent également être améliorées par la lecture de fiction (Ibid.; Fong *et al.*, 2013).

La fiction littéraire peut également avoir des effets sur le comportement du lecteur, comme le suggère une étude dans laquelle les participants devaient lire un récit mettant en scène les *actions*<sup>35</sup> stupides d'un hooligan (Appel, 2011). Les lecteurs invités à se distancier du personnage principal ont obtenu de meilleurs résultats à un test de connaissance que ceux devant simplement lire le texte sans plus d'instruction. Dans la lignée d'autres recherches (Ibid., p. 160) portant sur l'amorçage (*priming*) par

---

<sup>35</sup> Ce qui par ailleurs semble soutenir la thèse de Kuzmičová (2012; 2014) selon laquelle nous tendons à nous immerger dans un récit quand celui-ci évoque les actions des personnages.



différents médias (télévision, journaux, littérature, etc.), l'auteur de l'étude conclut que les textes fictionnels, parce que leur forme narrative permet au lecteur de s'immerger, de se glisser dans la peau du personnage, peuvent avoir un impact temporaire sur le comportement du lecteur – et notamment sur les performances cognitives, comme cette étude le mesure essentiellement. De même, il a été montré que certains types de récits fictionnels pour jeunes adultes, qui entretiennent des stéréotypes féminins ou sexuels, peuvent participer à la construction ou au renforcement de l'image corporelle (Younger, 2003). Comme nous l'avons vu, l'image et le schéma corporels sont des systèmes qui s'entrelacent et se modifient réciproquement. Un changement de l'image corporelle affecte non seulement la perception de notre corps et de celui des autres, mais peut se traduire par une altération du schéma corporel (Gallagher, 2005, p. 35), dans la posture, les gestes et les mouvements. Une recherche faisant le suivi de participants avant, pendant et après la lecture d'un récit littéraire, soulève pour sa part qu'il se produit plusieurs changements à court terme et à long terme dans plusieurs réseaux de connexions au niveau cérébral. Cette étude de Gregory S. Berns *et al.* (2013) relève notamment une modification significative des connectivités au niveau des cortex moteur et somatosensoriel pendant les neuf jours que se déroulait la lecture. Ce qui est également intéressant pour nous, c'est que cette modification persistait pendant les quatre jours suivant la fin de la lecture. Berns *et al.* suggèrent que cette altération des connexions neurales peut s'expliquer du fait que les lecteurs de fiction se mettent dans la peau des protagonistes (Ibid., p. 598). Comme nous l'avons proposé, la lecture de récits littéraires engage en effet notre activité sensorimotrice, que ce soit par l'imitation ou par l'énaction imaginative de sensations, de perceptions ou de mouvements. Or, cette étude suggère que la lecture, à travers la réorganisation de certains réseaux neuronaux impliqués dans l'activité sensorimotrice, semble pouvoir provoquer un changement à long terme de cette activité elle-même. Pour le dire autrement, c'est d'une certaine manière notre *schéma corporel*, parce qu'il englobe

notre activité sensorimotrice et nos différents savoir-faire corporels, qui peut être modifié à travers l'acte de lecture.

Les narrations ont potentiellement le pouvoir de changer *l'arrière-plan*, et donc de modifier ou de renforcer les valeurs, les normes et les narrations à partir desquelles l'individu fait sens du monde, des autres et de lui-même – ce qui inclut l'image corporelle. Pour Caracciolo, ce changement peut s'opérer dans la mesure où le récit est vécu comme une expérience immersive par le lecteur. Or, les différentes études que nous avons soulignées suggèrent en plus que les textes littéraires, parce qu'ils permettent au lecteur d'énacter imaginativement la vie d'un personnage et de s'identifier à lui, non seulement transporte ou immerge le lecteur dans le récit, mais le *transforme* également. Enfin, parce que la lecture peut modifier le schéma corporel – à travers un changement de l'image corporelle, ou grâce aux effets persistants de l'expérience imaginative impliquant l'activité sensorimotrice – il est possible de supposer que la littérature change également la perception. Bien entendu, parce que *l'arrière-plan* est modifié à travers la lecture, et que cet *arrière-plan* participe pleinement à notre manière de faire sens de ce qui nous entoure, on pourrait d'emblée affirmer que la perception peut être affectée par la lecture : de fait, un changement des narrations, des valeurs ou des normes qui nous constituent peut réorganiser notre rapport perceptuel avec l'environnement. Macé explique effectivement que tout lecteur affecté par un récit littéraire a le pouvoir de réinvestir son expérience avec le monde pour y voir quelque chose qui était peut-être, jusque-là, inaperçu : « Découpant un cadre perceptif, toute phrase lue peut bien être jetée comme un nouveau filet sensible dans le réel, pour en rapporter un nouveau cadrage, une nouvelle vision » (2011, p. 73). Or, comme nous le suggérons, c'est aussi parce que le schéma corporel est modifié par la lecture que la perception peut être transformée. De fait, la perception est directement liée au schéma corporel et à l'activité sensorimotrice. « Apprendre à voir les couleurs », disait Merleau-Ponty, « c'est acquérir un certain style de vision, un nouvel usage du corps propre, c'est enrichir et

réorganiser le schéma corporel » (1945, p. 190). De manière analogue, nous voulons suggérer que l'énaction imaginative d'une expérience perceptuelle, corporelle et sensorielle de situations nouvelles et défamiliarisantes, dans la mesure où elle engage activement le schéma corporel et « l'enrichit », a le potentiel d'altérer notre « style de vision », c'est-à-dire notre façon de percevoir le monde. C'est ce que Macé propose également dans *Façons de lire, manières d'être*, à savoir que la littérature a le potentiel d'infléchir notre perception (2011, p. 27) :

La lecture ne se contente pas de détourner : elle-même conduite, gestualité, intensité, elle invite à rejouer notre accès – attentionnel, sensible, existentiel – à notre propre environnement, et par conséquent, déjà, à modifier cet environnement (2011, p. 32).

Dans le passage ci-dessus, Macé évoque en d'autres mots le sens de notre proposition : c'est notamment parce que la lecture implique une activité sensorimotrice – ou une gestualité simulée<sup>36</sup> – qu'elle peut modifier notre rapport perceptuel – ou attentionnel et sensible, pour reprendre les termes de Macé – avec le monde. Nous pouvons comprendre que cela est entre autres dû au fait que le schéma corporel peut être altéré par la lecture.

---

<sup>36</sup> Marielle Macé (2011, p. 55-56) parle en effet de « gestualité de sens » ou de « simulation gestuelle », qui renvoient précisément à l'activité sensorimotrice impliquée pendant la lecture.

## CONCLUSION

Au lecteur qui s'y plonge par plaisir, le récit littéraire permet de faire l'expérience d'une autre vie que la sienne, d'explorer de nouveaux lieux et de ressentir des complexes émotionnels inédits. Il est possible également que la lecture littéraire altère le lecteur, au point de changer son rapport aux choses et aux événements du réel, ou de l'amener à réinvestir son monde à nouveaux frais – c'est ce qu'il faut entendre, après tout, lorsque quelqu'un nous dit qu'un livre a « changé sa vie ». En somme, la lecture de récits littéraires nous apparaît, au terme de nos recherches, non pas comme une activité désincarnée, mais comme une *expérience* impliquant autant le corps que l'esprit, et par laquelle le lecteur, en explorant imaginativement un monde fictionnel, *génère et apprécie* du sens. L'expérience, en effet, n'est pas simplement le résultat auquel aboutirait l'interprétation renouvelée et continue du récit, mais elle participe également à donner du sens à celui-ci. Dans ce mémoire, nous avons voulu montrer comment une perspective éactive nous permet de décrire et d'expliquer cette expérience imaginative et transformatrice qu'est la lecture littéraire, et ce, autant au niveau phénoménologique qu'au niveau des processus cognitifs qui la rendent possible. Pour ce faire, il nous semblait important de présenter en détails les concepts de l'approche éactive, de même que les idées ou les thèses qu'elle implique, afin d'établir une base sur laquelle nous pouvions ensuite rendre compte de l'expérience de la lecture littéraire. Les trois premiers chapitres ont été consacrés à cette fin, alors que le dernier chapitre fut pour sa part dédié entièrement à élucider, en adoptant une perspective éactive, cette expérience.

Nous avons donc présenté dans le premier chapitre la théorie éactive et l'avons opposée au départ à la théorie fodorienne du *language of thought*. Cette théorie objectiviste (Thompson, 2007, p. 52; Johnson, 2007, p. 272) du sens entretient une

dichotomie entre le corps et l'esprit qui ne permet pas de rendre compte adéquatement, comme il a été défendu, de l'apport du corps dans notre vie cognitive et dans notre manière de faire sens des choses. Pour Fodor, l'esprit est considéré comme un système représentationnel hétéronome suivant des règles déterminées – syntaxiques et sémantiques. Dans un tel système, le sens est réduit à la vérité de la relation dénotationnelle des symboles avec les événements du monde. Dans une approche éactive, l'organisme – compris dans sa totalité, *corps et esprit* – doit être conçu comme un système autonome générant, *par* ses différentes activités et *pour* lui-même, du sens. L'activité corporelle, de même que l'expérience vécue, participent à la manière par laquelle l'organisme génère du sens : elles ne sont pas réductibles à des effets résultant de processus cognitifs désincarnés. Nous avons vu que la théorie éactive repose sur cinq concepts cardinaux : l'autonomie, l'émergence, l'inscription corporelle, l'expérience et le *sense-making*. De ces concepts, ce sont surtout les trois derniers qui ont occupé une position privilégiée dans la suite de notre mémoire : c'est pourquoi nous nous arrêterons brièvement sur ceux-ci seulement. L'*inscription corporelle* repose sur l'idée selon laquelle le corps de l'agent structure sa vie cognitive. À travers son activité corporelle, c'est-à-dire l'actualisation de son savoir-faire sensorimoteur, l'agent fait sens du monde qui l'entoure. Comme nous il a été défendu également à plusieurs endroits, le rôle du corps dans les activités de l'agent ne se limite pas à la perception, aux émotions ou aux mouvements, mais se prolonge également aux activités cognitives que l'on pourrait considérer de haut niveau, telles que le langage, l'interaction sociale et l'imagination. L'inscription corporelle, ainsi qu'on a pu le constater, est une idée cruciale afin de rendre compte de l'expérience que nous faisons pendant la lecture littéraire. Nous avons aussi insisté sur le concept d'*expérience*, laquelle doit être considérée comme une activité cognitive qui génère du sens, comme quelque chose que l'agent fait, et non pas simplement comme quelque chose qui *arrive* à ce dernier. Or, décrire et analyser la structure de la vie consciente du sujet requiert une méthodologie rigoureuse, ce que la phénoménologie est censée rendre possible. La phénoménologie révèle notamment que la conscience

est toujours intentionnellement dirigée vers un objet – par exemple, la *lecture de plaisir*, discutée au chapitre quatre, est une certaine façon pour le sujet de viser intentionnellement le texte. Nous avons également mentionné que la conscience implique toujours une ouverture au monde : par exemple, les émotions ou les réponses corporelles teintent continuellement l'expérience du sujet, tout en orientant ses différentes activités. Enfin, le concept de *sense-making* renvoie à l'idée selon laquelle toute activité de l'agent transforme son monde et génère du sens à partir de ses propres normes, de ses valeurs et de la manière par laquelle il est couplé à son environnement. Il a été suggéré que le *sense-making* devient *participatif* lorsqu'il implique une dimension interactive et intersubjective : c'est par cette activité particulière de *sense-making* que les individus incorporent des normes sociales et culturelles. Comme nous l'avons défendu dans les deux derniers chapitres, le langage, tout comme l'acte de lire, sont des formes de *sense-making participatif*.

La présentation de la théorie éactive au chapitre un nous a ensuite permis de préciser le rôle du corps dans nos différentes activités cognitives. C'est ce que nous nous sommes proposés de faire dans le second chapitre, alors que nous avons voulu montrer comment certains processus corporels peuvent être considérés comme étant, également, cognitifs. En discutant de la kinesthésie – le sens du mouvement – nous avons pu constater que les capteurs de la proprioception permettent d'anticiper le mouvement et sont modulables en fonction de l'activité intentionnelle. En ce sens, les capteurs ne sont pas passifs – c'est-à-dire en « attente » de recevoir de l'information des stimuli – mais jouent un rôle actif et cognitif dans la mesure où, pour le dire en des termes généraux, ils participent à la manière dont les événements du monde font sens pour l'agent. La kinesthésie, avons-nous défendu, est un sens que l'on ne peut jamais éteindre : elle structure continuellement notre activité cognitive et nos interactions avec l'environnement, même si nous n'en sommes en général que marginalement conscients (*aware*). Elle est un savoir-faire que nous actualisons à la fois dans nos mouvements corporels quotidiens, mais aussi, comme nous l'avons

évoqué par ailleurs au chapitre quatre, dans la sémantisation et l'expérience des textes littéraires. Nous avons ensuite discuté du schéma et de l'image corporels, qui sont, pour leur part, des systèmes intrinsèquement liés concernant respectivement, d'un côté, les habitudes motrices, la coordination et la performance du mouvement, et de l'autre, les croyances, les concepts et les perceptions du corps. Ces deux systèmes, qui fonctionnent en continu, structurent l'activité cognitive, la façon par laquelle les choses apparaissent, et sont modifiables en fonction des activités intentionnelles de l'agent – par ailleurs, nous avons pu, dans le chapitre quatre, apprécier leur implication pendant la lecture. Or, les émotions, desquelles nous avons souligné la dimension cognitive, structurent également la façon par laquelle les choses se présentent au sujet. Les processus émotionnels sont présents dans toutes les activités du sujet : que ce soit sous la forme d'une émotion persistante – telle une humeur – ou lorsqu'il s'agit d'évaluer ponctuellement une situation. Le fait qu'il n'y a pas, d'un côté, des réactions émotionnelles, et de l'autre, des évaluations émotionnelles, mais que les deux se chevauchent continuellement, soutient l'idée selon laquelle les émotions – en incluant ses processus corporels – sont des processus cognitifs : elles participent à générer du sens pour le sujet. Enfin, nous avons montré comment la perception, loin d'être limitée à la modalité visuelle, doit être considérée comme une *action* nécessitant de mettre en pratique notre savoir-faire sensorimoteur. Nous avons vu que nous ne sommes généralement attentifs qu'à ce à quoi nous portons attention, et que c'est une illusion en quelque sorte de considérer la perception comme étant « riche » et détaillée. Parce que l'activité sensorimotrice est impliquée dans la perception, nous avons pu relever certaines idées fondamentales qui la caractérisent : notamment, qu'elle est marquée par la potentialité visuelle et qu'elle nous permet de comprendre le sens pratique des objets (les affordances). L'analyse que nous avons proposée de la perception nous a par ailleurs permis de comprendre, aux chapitres trois et quatre, le rôle que pouvait jouer le corps à la fois dans l'imagination (l'énaction imaginative) perceptuelle et, *a fortiori*, dans l'expérience de récits littéraires.

Alors que dans le deuxième chapitre nous voulions démontrer que des processus soi-disant de bas niveau peuvent être considérés comme cognitifs, le troisième chapitre visait plutôt à souligner le fait que des processus dits de haut niveau requièrent des processus corporels et interactionnels de bas niveau. Bien entendu, nous nous sommes limités à discuter de certains processus pertinents pour l'expérience littéraire. Tout d'abord, nous avons distingué l'énaction imaginative de la simulation de bas niveau : la première est une activité consciente, alors que la seconde opère au niveau sous-personnel. Nous avons ensuite soutenu l'idée selon laquelle l'énaction imaginative est structurellement similaire – phénoménologiquement et neurologiquement – à nos activités sensorimotrices avec le monde, en plus d'impliquer des réactions somatiques. L'énaction imaginative, autrement dit, repose sur des processus – l'activité sensorimotrice, en particulier – et des principes énatifs – notamment, la potentialité visuelle – qui se déploient de façon analogue dans nos engagements réels avec l'environnement. Pour ce qui est de la compréhension des autres, nous avons proposé que les agents doivent faire appel à des capacités narratives. Or, celles-ci reposent sur des capacités interactionnelles de base – l'attention conjointe et l'imitation – qui participent à la compréhension, à la perception et à l'interaction directe avec autrui. Par rapport à ce que nous avons nommé, suivant Gallagher (2008), la *perception directe*, les capacités narratives permettent d'élargir la compréhension que nous nous faisons des autres, en tentant de rendre compte du contexte et des raisons qui ont amené la personne à agir. Ces capacités nécessitent un « bagage » personnel, culturel et social, de valeurs, de normes, et de narrations qui forment un *arrière-plan* sur lequel l'agent s'appuie pour faire sens des autres. C'est grâce à cette faculté à former des narrations que l'empathie devient possible. En effet, ressentir de l'empathie, d'après la définition qu'en donne Gallagher (2012), ne nécessite pas tant de se mettre dans la tête de l'autre – ou de faire du *mind-reading* – que de viser intentionnellement l'expérience *située et contextualisée* d'autrui. Or, c'est en faisant appel à nos capacités narratives que nous pouvons connaître la situation, le contexte et l'état d'autrui. Bien que les



narrations n'impliquent pas nécessairement d'être mises en mots – un film muet peut être, après tout, narratif –, les narrations littéraires impliquent forcément le langage. Nous avons donc discuté du langage en insistant essentiellement sur la manière dont nous pouvons le considérer comme une faculté incarnée. Deux idées, essentiellement, ont été retenues pour la suite de notre travail. D'une part, le langage implique, dans certains contextes, des simulations ou à tout le moins une activité sensorimotrice. D'autre part, le langage est *incorporé*, il est un moyen et une *sensitivité* ou une habitude par lesquels un agent, compris comme un tout, fait sens de lui-même, des autres et de son monde. Le langage est incorporé au point où l'autonomie de l'agent en dépend et où toutes les sphères de son existence en viennent à être traversées par lui. Cette manière de penser le langage comme une sensibilité incorporée, nous a conduits à proposer, suivant les travaux de Cuffari *et al.* (2014), que le langage – le *faire langage*, pour être plus exact – doit être compris comme une forme de *sense-making participatif*, c'est-à-dire une forme d'agentivité sociale par laquelle nous nous régulons et régulons les autres, générant ainsi du sens. En présentant le langage ainsi, cela nous a permis de faire le pont avec la lecture littéraire, qui doit être conçue, dans notre cadre éenactif, comme une activité de *sense-making participatif*.

Enfin, dans le dernier chapitre, nous espérons avoir établi que l'expérience des récits littéraires peut être éclairée par l'approche éenactive que nous avons développée dans les trois premiers chapitres. Pour ce faire, nous avons tout d'abord commencé en établissant que les récits littéraires peuvent être définis par leur indétermination et leur potentiel de défamiliarisation, ce qui nécessite un engagement actif de la part du lecteur. Nous avons ensuite souligné qu'un certain style de lecture nous intéressait pour ce mémoire, à savoir la lecture de plaisir, dans la mesure où c'est elle qui permet au lecteur de s'ouvrir à l'immersion dans le récit littéraire, et donc de faire une expérience corporelle, perceptuelle et émotionnellement vive. Par la suite, il a été question de définir la lecture littéraire comme une forme de *sense-making participatif*, dans laquelle le lecteur interagit dynamiquement avec un narrateur qui

module et régule son expérience. Cela nous a permis de comprendre la lecture comme une forme interactionnelle qui, à la manière de l'attention conjointe, implique un agent – le narrateur – qui dirige l'attention du lecteur sur certaines choses – absentes ou virtuelles –, offre une évaluation des situations, et l'invite à réagir à ce qu'il raconte. Il a ensuite été question de la sémantisation du texte littéraire. Nous avons voulu montrer que, dans un contexte de lecture de plaisir, la sémantisation fait appel à l'intelligence kinésique (Bolens, 2008), qui repose elle-même sur les différents savoir-faire corporels – kinesthésie, proprioception, schéma et image corporels – du lecteur. Au niveau sous-personnel, cela se traduit par une activation des processus sensorimoteurs ou simulationnels. Néanmoins, la sémantisation n'implique pas nécessairement cette expérience perceptuelle, émotionnelle et corporelle qui caractérise l'immersion du lecteur. C'est pourquoi nous avons ensuite traité de l'empathie, des émotions et de l'énaction imaginative, qui participent à l'expérience immersive. L'empathie repose sur ces capacités narratives permettant de comprendre la situation expérientielle dans laquelle un sujet est placé, de s'ouvrir à son monde. L'adoption d'une attitude empathique envers un personnage de fiction est donc en quelque sorte facilitée du fait que la situation, l'état et les actions de celui-ci sont déjà présentés sous une forme narrative. Le lecteur qui ressent de l'empathie pour un personnage ressent une émotion *avec* le personnage – émotion qui peut aussi être vicariante. Or, les émotions, comme nous l'avons mentionné, ne participent pas seulement à l'activité interprétative du lecteur, mais caractérisent une expérience qui traduit l'engagement de ce dernier avec le monde fictionnel : en ce sens, elle est une manière d'être immergé corporellement dans le récit. Mais l'immersion est peut-être encore plus manifeste à travers l'énaction imaginative d'images mentales. Nous avons avancé que nous pouvons enacter une expérience imaginative au moins de deux manières : la première, qui situe le lecteur à l'extérieur du monde fictionnel et qui est généralement élicitée par des descriptions longues et défamiliarisantes; puis la seconde, qui place le lecteur à l'intérieur de l'environnement fictionnel, par exemple en faisant une expérience vicariante avec un personnage, et qui est généralement

suscitée par l'évocation de mouvements volitifs et transitifs, la représentation d'objets ou de stimuli impliquant les différentes modalités sensorielles, etc. De nombreux facteurs entrent évidemment en ligne de compte dans l'émergence de l'une ou l'autre expérience imaginative. Néanmoins, nous avons souligné le fait que l'imagination perceptuelle, motrice et sensorielle est d'autant plus susceptible d'être impliquée que la façon dont le récit déploie les événements narratifs s'apparente à notre façon d'interagir réellement avec le monde. Cela s'explique, disions-nous, parce qu'il y a ressemblance structurelle entre l'énaction imaginative et notre manière d'interagir avec l'environnement. Et de fait, notre interaction avec le monde repose sur des principes énatifs – nous avons insisté surtout sur les processus sensorimoteurs et la potentialité visuelle – qui participent également à l'énaction imaginative d'un texte littéraire. Enfin, pour conclure notre dernier chapitre, nous avons essayé de montrer dans quelle mesure un texte littéraire parvient à transformer son lecteur. Il a été suggéré que c'est à travers l'expérience imaginative – émotionnelle, perceptuelle et corporelle – et immersive que la littérature est la plus à même de changer, temporairement au moins, différentes dimensions de la vie du lecteur : qu'il s'agisse de son *arrière-plan* – sur lequel reposent certaines capacités de *sense-making* – de son comportement, de sa capacité à faire sens des autres – l'empathie et la perception directe sont ici visées – l'image corporelle, le schéma corporel et la perception. Tous ces éléments participent en effet à la manière par laquelle un sujet peut faire sens de lui-même, des autres et de son monde.

À la lumière de nos travaux, la perspective énative nous semble une voie résolument féconde et toujours prometteuse pour décrire et mieux comprendre l'expérience de la lecture de récits littéraires. L'exercice auquel confine la rédaction d'un tel travail implique que des choix difficiles ont dû être pris. Puisqu'il fallait effectivement limiter nos recherches, plusieurs éléments pour rendre compte de la lecture littéraire n'ont évidemment pu être discutés. Par exemple, nous avons essentiellement porté notre attention sur l'activité sensorimotrice, les émotions, la perception et certaines

réactions somatiques dans le traitement que nous avons fait de l'expérience corporelle générée par la lecture littéraire. Nous avons par conséquent dû écarter les modalités sensorielles autres que la vision, de même qu'il nous a été impossible de discuter de certaines expériences qualitatives pouvant être, par ailleurs, dans le contexte de la lecture, intensément vécues, telles que la douleur<sup>37</sup> ou encore l'excitation sexuelle. Il nous a également été impossible d'aborder la question des qualités esthétiques d'un texte, qui jouent immanquablement un rôle dans l'expérience que nous faisons pendant la lecture. Un philosophe comme Johnson (2007, p. 220) a par exemple expliqué comment, entre autres, le style, le rythme et la syntaxe d'un texte participent à l'expérience corporelle et significative du lecteur. Par exemple, le rythme d'un poème pourrait provoquer un sentiment d'oppression et d'accélération, tandis qu'un autre pourrait générer un sentiment de liberté et de calme, donnant ainsi une qualité particulière à l'expérience de la lecture. Le cadre de ce travail ne nous a pas permis non plus d'étudier un corpus de textes littéraires. Malheureusement, nous avons dû restreindre au minimum le nombre d'exemples afin d'insister avant tout sur les implications de l'approche éactive sur l'expérience de la lecture littéraire. Choisir un corpus de textes littéraires aurait permis de mettre à l'épreuve certains éléments que nous avons défendu au chapitre quatre, en plus de nous faire apprécier plus en profondeur les conséquences de la théorie éactive sur la compréhension que nous pouvons avoir du phénomène.

Bien que nous croyions fermement que l'éaction est une approche explicative et descriptive fertile pour rendre compte de l'expérience de la lecture littéraire, il n'en demeure pas moins que cette approche rencontre des limites explicatives qui se retrouvent parfois soulevées par les chercheurs<sup>38</sup>. Il est par exemple reproché (de

---

<sup>37</sup> Caracciolo (2013), qui adopte une approche éactive, a notamment travaillé sur cette question.

<sup>38</sup> Voir par exemple certaines critiques générales adressées aux théories incarnées et à la théorie éactive chez Prinz (2009). Il y a également certaines critiques plus spécifiques et plus récentes portant sur la capacité de l'éaction à expliquer la cognition sociale et la résolution de problème (de Bruin et de Haan, 2012; Cowley et Nash, 2013).

Bruin et de Haan, 2012; Cowley et Nash, 2013) à la théorie énaïve de ne pas être en mesure d'expliquer certains processus cognitifs dits de « haut niveau »<sup>39</sup>. Sans doute en partie du fait de sa relative jeunesse<sup>40</sup>, certaines des thèses énaïves demeurent problématiques, comme c'est le cas notamment pour la question du langage. En effet, Cuffari *et al.* dans un article daté de 2014 – ce qui témoigne de sa fraîcheur – soulignent que leur explication du langage demeure une esquisse (p. 34) ouverte à des travaux futurs. Par exemple, il n'est nullement fait mention chez Cuffari *et al.* de la manière par laquelle l'approche énaïve permet d'expliquer la productivité et la systématique du langage. Même si nous avons défendu l'idée que le langage est incarné, nous avons également vu que les simulations ou l'activité sensorimotrice ne sont pas nécessaires à la sémantisation. Dès lors, les mécanismes impliqués pendant la sémantisation demeurent toujours mystérieux. Cela nous conduirait trop loin de poursuivre dans ces considérations : il nous semblait ici simplement nécessaire de mentionner que la théorie énaïve est une théorie relativement nouvelle qui devra toujours répondre à de nombreuses questions, et notamment sur sa capacité à expliquer les processus cognitifs dits de haut niveau. En revanche, il est passionnant d'entrevoir que le travail d'explication et de conceptualisation scientifique et philosophique dans lequel sont engagés les chercheurs « énaïvistiques » promet des développements intéressants pour les années à venir – en témoignent les travaux récents sur le langage, ou encore les recherches toutes fraîches portant sur la littérature. Nous espérons, par ailleurs, que ce travail pourra contribuer à sa manière aux recherches en philosophie et en sciences cognitives qui traitent la question de la lecture littéraire.

---

<sup>39</sup> Bien que nous avons déjà mentionné que, dans une approche énaïve, cette distinction entre « haut » et « bas » niveaux est problématique.

<sup>40</sup> Rappelons que l'approche énaïve est apparue officiellement en 1991 (Varela *et al.*, 1991).

## BIBLIOGRAPHIE

### RÉFÉRENCES GÉNÉRALES

- Appel, M. (2011). A Story About a Stupid Person Can Make You Act Stupid (or Smart): Behavioral Assimilation (and Contrast) as Narrative Impact. *Media Psychology*, 14(2), 144-167.
- Bal, P. M. et Veltkamp, M. (2013). How Does Fiction Reading Influence Empathy? An Experimental Investigation on the Role of Emotional Transportation. *PLoS ONE* 8(1), 1-13.
- Barsalou, L. W. (1999). Language comprehension: Archival memory or preparation for situated action? *Discourse Processes*, 28, 61-80.
- Barsalou, L. W. (2008). Grounded Cognition. *Annual Review of Psychology*, 59, 617-45.
- Beardsley, M. (1973). The Concept of Literature. Dans F. Brady, J. Palmer and M. Price (dir.), *Literary Theory and Structure: Essays in Honor of W. K. Wimsatt* (p. 23-39). New Haven : Yale University Press.
- Berns, G. S., Blaine, K., Prietula, M. J. et Pye, B. E. (2013). Short- and Long-Term Effects of a Novel on Connectivity in the Brain. *Brain Connectivity*, 3(6), 590-600.
- Berthoz, A. (1997). *Le sens du mouvement*. Paris : Odile Jacob.
- Berthoz, A. et Petit, J.-L. (2006). *Phénoménologie et physiologie de l'action*. Paris : Odile Jacob.
- Bolens, G. (2008). *Le Style des gestes : Corporéité et kinésie dans le récit littéraire*. Lausanne : Éditions BHMS.
- Borghi, A. M. et Riggio, L. (2009). Sentence comprehension and simulation of object temporary, canonical and stable affordances. *Brain Research*, 1253, 117-128.

- Bottineau, D. (2010). Language and Enaction. Dans J. Stewart, O. Gapenne et E. A. Di Paolo (dir.), *Enaction : Toward a New Paradigm for Cognitive Science*. Massachusetts : The MIT Press.
- Brueckner, T. (2012). Skepticism and Content Externalism. Dans E. N. Zalta (dir.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Édition Septembre 2012)*. Récupéré de <http://plato.stanford.edu/archives/spr2012/entries/skepticism-content-externalism/>.
- Campbell, R. J. et Bickhard, M. H. (2011). Physicalism, Emergence and Downward Causation. *Axiomathes*, 21, 33-56.
- Caracciolo, M. (2012). Narrative, meaning, interpretation: an enactivist approach. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 11(3), 367-384.
- (2013). Blind Reading: Toward an Enactivist Theory of the Reader. À paraître dans L. Bernaerts, D. De Geest, L. Herman et B. Vervaeck (dir.), *Stories and Minds: Cognitive Approaches to Literary Narrative*. Lincoln : University of Nebraska Press. Article récupéré de [http://www.academia.edu/757648/Blind Reading Toward an Enactivist Theory of the Readers Imagination](http://www.academia.edu/757648/Blind_Reading_Toward_an_Enactivist_Theory_of_the_Readers_Imagination).
- Cesari, P., Pizzolato, F. et Fiorio, M. (2011). Grip-dependent cortico-spinal excitability during grasping imagination and execution. *Neuropsychologia*, 49, 2121-2130.
- Colombetti, G. (2010). Enaction, Sense-Making, and Emotion. Dans J. Stewart, O. Gapenne et E. A. Di Paolo (dir.), *Enaction : Toward a New Paradigm for Cognitive Science*. Massachusetts : The MIT Press.
- Cowley, S. et Nash, L. (2013). Language, interactivity and solution probing: Repetition without repetition. *Adaptive Behavior*, 21(3), 187-198.
- Csibra, G. (2005). Mirror neurons and action observation. Is simulation involved? *ESF Interdisciplines*. Récupéré de <http://www.cbcd.bbk.ac.uk/people/scientificstaff/gergo/pub/index.html/pub/mirror.pdf>.
- Cuffari, E. C., Di Paolo, E. et De Jaegher, H. (2014). From participatory sense-making to language: there and back again. À paraître dans la revue *Phenomenology and the Cognitive Sciences*. Récupéré de <http://dx.doi.org/10.1007/s11097-014-9404-9>.
- Cummins, R. (1989). *Meaning and Mental Representation*. Cambridge : The MIT Press.

- Currie, G. (2007). Framing Narratives. *Royal Institute of Philosophy Supplement*, 60, 17-42.
- de Bruin, L. et de Haan, S. (2012). Enactivism & social cognition: In search of the whole story. *Journal of Cognitive Semiotics*, IV(1), 225-250.
- Decety, J. et Grèzes, J. (2006). The power of simulation: Imagining one's own and other's behavior. *Brain Research*, 1079(1), 4-14.
- Dehaene, S. (2009). *Reading in the Brain: The New Science of How We Read*. New York: Penguin.
- de Vignemont, F. (2010). Body schema and body image – Pros and cons. *Neuropsychologia*, 48(3), 669-680.
- de Vignemont, F. et Singer, T. (2006). The empathic brain: how, when and why? *Trends in Cognitive Sciences*, 10(10), 435-441.
- Dewey, J. (1934/2005). *Art as Experience*. New York : Penguin Group, Perigee.
- Di Paolo, E. A., Rohde, M. et De Jaegher, H. (2010). Horizons for the Enactive Mind: Values, Social Interaction, and Play. Dans J. Stewart, O. Gapenne et E. A. Di Paolo (dir.), *Enaction: Toward a New Paradigm for Cognitive Science*. Massachusetts : The MIT Press.
- Di Paolo, E. A. et Thompson, E. (2014). The Enactive Approach. Dans L. Shapiro (dir.), *The Routledge Handbook of Embodied Cognition*. New York : Routledge.
- Dijksterhuis, A. et van Knippenberg, A. (1998). The Relation Between Perception and Behavior or How to Win a Game of Trivial Pursuit. *Journal of Personality and Social Psychology*, 74, 865–877.
- Djikic, M., Oatley, K., Zoeterman, S. et Peterson, J. B. (2009). On Being Moved by Art: How Reading Fiction Transforms the Self. *Creativity Research Journal*, 21(1), 24-29.
- Fabbri-Destro, M. et Rizzolatti, G. (2008). Mirror neurons and mirror systems in monkeys and humans. *Physiology (Bethesda)*, 23(3), 171-179.
- Fodor, J. (1975). *The Language of Thought*. Cambridge : Harvard University Press.



- . (1987). *Psychosemantics*. Cambridge, MA : The MIT Press/A Bradford Book.
- Fong, K., Mullin, J. B. et Mar, R. A. (2013). What you read matters: The role of fiction genre in predicting interpersonal sensitivity. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 7(4), 370-376.
- Froese, T. et Fuchs, T. (2012). The extended body: a case study in the neurophenomenology of social interaction. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 11(2), 205-235.
- Froese, T. et Gallagher, S. (2012). Getting interaction theory (IT) together: integrating developmental, phenomenological, enactive, and dynamical approaches to social interaction. *Interaction Studies*, 13(3), 436-468.
- Gallagher, S. (2005). *How the Body Shapes the Mind*. Oxford : Oxford University Press.
- . (2008). Direct perception in the intersubjective context. *Consciousness and Cognition*, 17(2), 535-543.
- . (2012). Empathy, Simulation, and Narrative. *Science in Context*, 25, 355-381.
- Gallagher, S. et Hutto, D. (2008). Primary interaction and narrative practice. Dans J. Zlatev, T. P. Racine, C. Sinha et E. Itkonen (dir.), *The Shared Mind: Perspectives on Intersubjectivity* (p. 17-38). Amsterdam : John Benjamins.
- Gallagher, S. et Zahavi, D. (2008). *The Phenomenological Mind: An Introduction to Philosophy of Mind and Cognitive Science*. London & New York : Routledge.
- Gallese, V. et Goldman, A. (1998). Mirror neurons and the simulation theory of mind-reading. *Trends in Cognitive Sciences*, 2(12), 493-501.
- Gallese, V. et Lakoff, G. (2005). The Brain's Concepts: The Role of the Sensory-Motor System in Conceptual Knowledge. *Cognitive Neuropsychology*, 22, 455-479.
- Gallese, V. et Sinigaglia, C. (2011). What is so special about embodied simulation?. *Trends in Cognitive Sciences*, 15(11), 512-519.
- Genette, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris : Editions du Seuil.

- Gibson, J. J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton Mifflin.
- Goldman, A. I. (2006). *Simulating minds: The philosophy, psychology and neuroscience of mindreading*. Oxford: Oxford University Press.
- Goldman, A. I. et Sripada, C.S. (2005). Simulationist models of face-based emotion recognition. *Cognition*, 94(3), 193-213.
- Harris, C. L., Aycicegi, A. et Berko Gleason, J. (2003). Taboo words and reprimands elicit greater autonomic reactivity in a first than in a second language. *Applied Psycholinguistics*, 24, 561-579.
- Havas D. A., Glenberg A. M., Rinck M. (2007). Emotion simulation during language comprehension. *Psychonomic Bulletin & Review*, 14(3), 436-441.
- Havas, D. A., Glenberg, A. M., Gutowski, K. A., Lucarelli, M. J. et Davidson, R. J. (2010). Cosmetic Use of Botulinum Toxin-A Affects Processing of Emotional Language. *Psychological Science*, 21(7), 895-900.
- Hickok, G. (2014). *The Myth of Mirror Neurons: The Real Neuroscience of Communication and Cognition*. New York/London : W. W. Norton & Company.
- Hurley, S. (2008). The shared circuits model (SCM): How control, mirroring, and simulation can enable imitation, deliberation, and mindreading. *Behavioral and Brain Sciences*, 31(1), 1-22.
- Husserl, E. (1954/1976). *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*. (Gérard Granel, trad.). Paris : Gallimard.
- (1991/1994). *Méditations cartésiennes et les conférences de Paris*. (Marc de Launay, trad.). Paris : PUF, Épiméthée.
- Iser, W. (1972). The Reading Process: A Phenomenological Approach. *New Literary History*, 3(2), 279-299.
- Kim, J. (2006). Emergence: Core Ideas and Issues. *Synthese*, 151(3), 547-549.
- Jensen, J. (2013). Imagination, Embodiment and Situatedness: Using Husserl to Dispel (Some) Notions of 'Off-Line Thinking'. Dans R. T. Jensen et D. Moran (dir), *The Phenomenology of Embodied Subjectivity: Contributions To Phenomenology, Volume 71* (p. 63-79). Dordrecht : Springer.

- Johansson, R., Holšánová, J. et Holmqvist, K. (2005). What Do Eye Movements Reveal About Mental Imagery? Evidence From Visual and Verbal Elicitations. Dans B.G. Bara, L. Barsalou, et M. Bucciarelli (dir.), *Proceedings of the 27th Annual Conference of the Cognitive Science Society* (p. 1054-1059). Mahwah, NJ : Erlbaum.
- Johnson, B. R. (2010). Eliminating the mystery from the concept of emergence. *Biology & Philosophy*, 25, 843-849.
- Johnson, K. (2004). On the Systematicity of Language and Thought. *The Journal of Philosophy*, 101(3), 111-139.
- Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Imagination, Reason, and Meaning*. Chicago : University of Chicago Press.
- (2007). *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*. Chicago : The University of Chicago Press.
- Kidd, D. C. et Castano, E. (2013). Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind. *Science*, 342(6156), 377-380.
- Kuzmičová, A. (2012). Presence in the reading of literary narrative: A case for motor enactment. *Semiotica*, 189, 23-48.
- (2014). Literary narrative and mental imagery: A view from embodied cognition. *Style*, 48(3), 275-293.
- Lakoff, G. et Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press.
- Lamarque, P. (2010). *Work and Object: Explorations in the Metaphysics of Art*. Oxford et New York : Oxford University Press.
- Langacker, R. W. (1986). An Introduction to Cognitive Grammar. *Cognitive Science*, 10, 1-40.
- Leder, D. (1990). *The Absent Body*. Chicago : University of Chicago Press.
- Linell, P. (2009). *Rethinking language, mind, and world dialogically: Interactional and contextual theories of human sense-making*. Charlotte : Information Age Publishing.
- Macé, M. (2011). *Façons de lire, manières d'être*. Paris : Gallimard.

- Mar, R. A., Oatley, K., Hirsh, J., dela Paz, J. et Peterson J. B. (2006). Bookworms versus nerds: Exposure to fiction versus non-fiction, divergent associations with social ability, and the simulation of fictional social worlds. *Journal of Research in Personality*, 40, 694–712.
- Mar, R. A. et Oatley, K. (2008). The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience. *Perspectives on Psychological Science*, 3(3), 173-192.
- Mar, R. A., Oatley, K., Djikic, M. et Mullin, J. (2011). Emotion and narrative fiction: Interactive influences before, during, and after reading, *Cognition & Emotion*, 25(5), 818-833,
- Marr, D. (2002). Selections from Vision. Dans A. Noë et E. Thompson (dir.), *Vision and Mind*. Massachusetts : MIT Press.
- Maturana, H. (2002). Autopoiesis, structural coupling and cognition: a history of these and other notions in the biology of cognition. *Cybernetics & Human Knowing*, 9(3–4), 5-34.
- McGann, M., De Jaegher, H. et Di Paolo, E. A. (2013). Enaction and Psychology, *Review of General Psychology*, 17(2), 203-209.
- Meltzoff, A. (1988). Infant Imitation and Memory: Nine-month-olds in Immediate and Deferred Tests. *Child Development*, 59, 217–225.
- Meltzoff, A. N. et Moore, M.K. (1989). Imitation in New born Infants: Exploring the Range of Gestures Imitated and the Underlying Mechanisms. *Developmental Psychology*, 25(6), 954-962.
- Merleau-Ponty, M. (1942/2006). *La structure du comportement*. Paris : PUF.
- (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- (1969). *La prose du monde*. Paris : Gallimard.
- Miall, D. S. (2011a). Emotions and the Structuring of Narrative Responses. *Poetics Today*, 32(2), 323-348.
- (2011b). Enacting the Other: Towards an Aesthetics of Feeling in Literary Reading. Dans E. Schellekens et P. Goldie (dir.), *The Aesthetic Mind: Philosophy and Psychology*. Oxford : Oxford University Press.

- Neill, A. (1993). Fiction and the Emotion. *American Philosophical Quarterly*, 30(1), 1-13.
- Newman-Norlund, R. D., Noordzij, M. L., Meulenbroek, R. G. J. and Bekkering, H. (2007). Exploring the brain basis of joint attention: Co-ordination of actions, goals and intentions. *Social Neuroscience*, 2(1), 48-65.
- Noë, A. (2004). *Action in Perception*. Massachusetts : MIT Press.
- , (2012). *Varieties of Presence*. Massachusetts : Harvard University Press.
- Noë, A. et O'Regan, J. K. (2001). A sensorimotor account of vision and visual consciousness, *Behavioral and brain sciences*, 24(5), 939-1031.
- Oatley, K. (1999). Meetings of minds: Dialogue, sympathy, and identification, in reading fiction. *Poetics*, 26, 439-454.
- Papeo, L., Vallesi, A., Isaja, A. et Rumiati, R. I. (2009). Effects of TMS on different stages of motor and non-motor verb processing in the primary motor cortex. *PLoS ONE*, 4(2), 1-11.
- Patoine, P.-L. (2010). *Du sémiotique au somatique. Pour une approche neuroesthétique de la lecture empathique*. Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal.
- Phillips, N. M. (2015). Literary Neuroscience and History of Mind: An Interdisciplinary fMRI Study of Attention and Jane Austen. Dans L. Zunshine (dir.), *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. Oxford et New York : Oxford University Press.
- Popova, Y. B. (2014). Narrativity and Enaction: The Social Nature of Literary Narrative Understanding. *Frontiers in Psychology*, vol. 5, article 895, 1-14.
- Prentice, D. A. et Gerrig, R. J. (1999). Exploring the boundary between fiction and reality. Dans S. Chaiken et Y. Trope (dir.), *Dual-process theories in social psychology* (p. 529-546). New York, NY : Guilford Press.
- Prinz, J. (2009). Is consciousness embodied? Dans M. Aydede et P. Robbins (dir.), *The Cambridge Handbook of Situated Cognition* (p. 419-437). Cambridge : Cambridge University Press.
- Prosser, S. (2012). Emergent Causation. *Philosophical Studies*, 159(1), 21-39.

- Pullum, G. K. et Scholz B. C. (2007). Systematicity and Natural Language Syntax. *Croatian Journal of Philosophy*, VII(21), 375-402.
- Pulvermüller, F. (2005). Brain mechanisms linking language and action. *Nature Reviews Neuroscience*, 6, 576-582.
- Putnam, H. (1981). *Reason, Truth and History*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Ravenscroft, I. (2010). Folk Psychology as a Theory. Dans E. N. Zalta (dir.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Édition Automne 2010). Récupéré de <http://plato.stanford.edu/archives/fall2010/entries/folkpsych-theory/>.
- Richardson, D.C., Spivey, M. J., Barsalou, L. W. et McRae, K. (2003). Spatial representations activated during real-time comprehension of verbs. *Cognitive Science*, 27, 767-780.
- Ricœur, P. (1985). *Temps et récit 3 : Le temps raconté*. Paris : Éditions du Seuil.
- Rizzolatti, G. et Fabbri-Destro, M. (2008). The mirror system and its role in social cognition. *Current opinion in neurobiology*, 18(2), 179-184.
- Rizzolatti, G., Fogassi, L., et Gallese, V. (2000). Cortical mechanisms subserving object grasping and action recognition: A new view on the cortical motor functions. Dans M. S. Gazzaniga (dir.), *The New Cognitive Neurosciences* (p. 539-552). Cambridge, Massachusetts : MIT.
- Ryan, M.-L. (2001). *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Sartre, J.-P. (1947/1985). *Qu'est-ce que la littérature?* Paris : Gallimard, Folio essais.
- Schilbach, L., Eickhoff, S.B., Mojzisch, A. et Vogeley, K. (2008). What's in a smile? Neural correlates of facial embodiment during social interaction. *Social Neuroscience*, 3(1), 37-50.
- Scorolli, C., Borghi A. M. et Glenberg, A. (2009). Language-induced motor activity in bi-manual object lifting. *Experimental Brain Research*, 193(1), 43-53.
- Searle, J. (1992). *The rediscovery of the mind*. Cambridge : MIT Press.

- Shanton, K. et Goldman, A. I. (2010). Simulation theory. *Wiley Interdisciplinary Reviews, Cognitive Science*, 1(4), 527-538.
- Sheets-Johnstone, M. (2010). Thinking in Movement: Further Analyses and Validations. Dans J. Stewart, O. Gapenne et E. A. Di Paolo (dir.), *Enaction: Toward a New Paradigm for Cognitive Science*. Massachusetts : The MIT Press.
- (2011). *The Primacy of Movement: Expanded second edition*. Amsterdam/Philadelphie: John Benjamins Publishing Co.
- (2012). Kinesthetic Memory: Further critical reflections and constructive analyses. Dans S. C. Koch, T. Fuchs, M. Summa et C. Müller (dir.), *Body Memory, Metaphor and Movement*. Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins Publishing Co.
- Slovic, P. (2007). "If I look at the mass I will never act": Psychic numbing and genocide. *Judgment and Decision Making*, 2(2), 79-95.
- Speer, N. K., Reynolds, J. R., Swallow, K. M. et Zacks, J. M. (2009). Reading Stories Activates Neural Representations of Visual and Motor Experiences. *Psychological Science*, 20(8), 989-999.
- Stecker, R. (1996). What is literature? *Revue Internationale de Philosophie*, 50(198), 681-694.
- Thompson, E. (2007a). *Mind in Life: Biology, Phenomenology, and the Sciences of Mind*. Cambridge & London : Harvard University Press.
- (2007b). Look Again: Phenomenology and Mental Imagery. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 6, 137-170.
- Thompson, E., Stapleton, M. (2009). Making sense of sense-making. *Topoi*, 28, 23–30.
- Troscianko, E. T. (2014). Reading Kafka Enactively. *Paragraph*, 37(1), 15–31.
- van Elk, M., Slors, M. et Bekkering, H. (2010). Embodied language comprehension requires an enactivist paradigm of cognition. *Frontiers in Psychology*, 1(234), 1-9.
- Varela, F. J., Thompson, E. et Rosch, E. (1991). *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, Massachusetts : MIT Press.

- Varela, F. J. (1996). Neurophenomenology: A Methodological Remedy for the Hard Problem. *Journal of Consciousness Studies*, 3, No. 4, 1996, pp. 330-349.
- Victorri, B. (2004). Les grammaires cognitives. Dans C. Fuchs (dir.), *La linguistique cognitive*. Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme & Ophrys.
- Walton, K. L. (1978). Fearing Fictions. *The Journal of Philosophy*, 75(1), 5-27.
- Young, I. M. (1980). Throwing like a Girl. *Human Studies*, 3, 141-159.
- Younger, B. (2003). Pleasure, Pain, and the Power of Being Thin: Female Sexuality in Young Adult Literature. *NWSA Journal*, 15(2), 45-56.
- Zwaan R. A. et Madden C. J. (2005). Embodied sentence comprehension. Dans D. Pecher et R. Zwaan (dir.), *Grounding Cognition: The Role of Perception and Action in Memory, Language, and Thought* (p.224-245). New York : Cambridge University Press.

## ŒUVRES LITTÉRAIRES

- Orwell, G. (1949/1950). *1984*. Paris : Gallimard.
- Pessoa, F. (1994). *Je ne suis personne : Une anthologie*. (M. Chandeigne, F. Laye, P. Quillier, O. Amiel, D. Goy-Blanquet, P. Léglise-Costa, A. Velter et J.-F. Viégas, trad.). Paris : Christian Bourgeois Éditeur.
- Proust, M. (1999). *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard, Quarto.
- Robbe-Grillet, A. (1957). *La jalousie*. Paris : Minuit.
- Tournier, M. (1972). *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris : Gallimard.



## ARTICLES DE QUOTIDIENS

Péladeau, P.-K. (2011, 8 janvier). Gil Courtemanche et l'art de la nuance. *Le Devoir*.  
Récupéré de <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/314274/gil-courtemanche-et-l-art-de-la-nuance>.